

भावना और समीक्षा

(आलोचनात्मक निबन्ध)

लेखक
डॉ० ओम्प्रकाश,
अध्यक्ष हिन्दी-विभाग,
हमराज कालेज, दिल्ली ।

प्रकाशक
भारत प्रकाशन मन्दिर,
मुभाप रोड, अलीगढ़ ।

प्रकाशक

भारत प्रकाशन मन्दिर,

मुभाप रोड, अलीगढ़ ।

४

मूल्य चार रुपये

मुद्रक

धत्री प्रसाद शर्मा,

आदर्श प्रेस, अलीगढ़ ।

प्राक्कथन

प्रस्तुतसंग्रह हिन्दी के उदीयमान लेखक डाक्टर ओम्प्रकाश का यह स्तुत्य प्रयास है। इसमें २१ निबन्धों का संकलन है जो कलात्मक दृष्टि से उत्कृष्ट कहे जा सकते हैं। निबन्ध विवेचनात्मक हैं और एक नवीन मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हैं। यों तो हिन्दी-साहित्य के सभी कालों का इनमें कुछ न कुछ प्रतिनिधित्व हो गया है फिर भी मध्यकालीन-संस्कृति और साहित्य का इसमें प्राधान्य है। लेखक की कुछ मान्यताएँ प्रान्तिकारिणी हैं जिनसे-विद्वानों को विरोध हो सकता है, परन्तु उनकी मौलिकता को दृष्टि से ओभल नहीं किया जा सकता। भावात्मक निबन्धों में लेखक का व्यक्तित्व स्पष्ट है। इस प्रकार के निबन्धों में भावों का तथ्यों से संघर्ष सा प्रतीत होता है और लेखक की शैली समास-प्रधान हो गई है। निबन्धों में लेखक का दृष्टिकोण साहित्यिक की अपेक्षा ऐतिहासिक अधिक रहा है और सामान्य-प्रवृत्ति अपनी मान्यताओं का सम्बन्ध भक्तिकालीन-साहित्य से जोड़ने की ओर रही है। भक्तिकाल से सम्बन्ध रखने वाले निबन्ध प्रायः भावात्मक हैं और लेखक ने विद्यापति, कबीर, जायसी, सुर और तुलसी के व्यक्तित्व में प्रवेश करने का सुन्दर प्रयास किया है। रीतिकाल से सम्बद्ध निबन्धों में केवल शास्त्रीय पक्ष पर विचार किया गया है, वत्कालीन प्रवृत्तियों का तो दिग्दर्शन सा ही है।

यह अवश्य कहा जा सकता है कि आधुनिक काव्य के विषयों पर लिखे गये निबन्धों में लेखक ने जो कुछ कहा है वह स्वनिर्मित आधार पर खड़े होकर कहा है इसलिए उनमें आत्मविश्वास के साथ नूतनता का नेतृत्व करने का उत्साह और तत्सम्य द्रुत-संचरण स्पष्ट दीख पड़ता है; साथ ही भाषा भी भावों को लेकर इस पथ को केवल अपना ही देखा हुआ सा समझ कर सघे पगों से आगे बढ़ती गई है। अतः प्रस्तुत संकलन का यह अंश अधिक महत्वपूर्ण है। इस में

हिन्दी साहित्य पर अंग्रेजी के अतिरिक्त हिन्दीतर अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य को भी लेखक ने दृष्टि में रखा है और फिर भी उधर देखकर उसने अपने सामने उपस्थित अपने ही साहित्य को और से देखते हुए जो दोनों का एक माथ चित्र खींचा है उसमें माथ्य और वैषम्य की उभरी हुई रेखाएँ ऐसी ताकताई (धूपड़ाई) भलक देती हैं कि पाठक को यहाँ तक पहुँचने का परिश्रम, परिश्रम ही नहीं प्रतीत होता। 'प्रेमचन्द, ताराशंकर और आमन्द, शीर्षक निबन्ध में इस प्रकार की पर्याप्त सामग्री पाठक को मिल जाती है। 'स्त्रीत्व के दो चित्रकार' निबन्ध में हृदय और बुद्धि के समन्वय का चरम उत्कर्ष कहा जा सकता है जो 'चन्द्रगुप्त' के चाणूर्य की स्मृति हरी पर देता है। इस निबन्ध का प्रारम्भ ही किसी रोमांटिक सिने-पिक्चर की भाँति हुआ है। फिर भी प्रतिपाद्य विषय के विश्लेषण से लेखक की तीव्र बुद्धि और प्रतिभा का आभास मिलता है। प्रसाद की 'श्रद्धा' और गुप्त की 'गोपा' की तुलना में लेखक का यह कथन कितना सार गम्भीर, तर्कपूर्ण और मार्मिक है :—

“समर्पण दोनों करती है परंतु एक का समर्पण अशेष है, दूसरी का आंशिक एक निसर्ग-बाला है दूसरी गृहस्थ की कठ-पुतली; एक का हँसना और रोना हृदय की गति से चलता है, दूसरी सोचती है—अगर हँसू तो किसके लिये और रोऊँ तो किस के लिये—और ऐसा करने से कितना लाभ होगा और कितनी हानि। यदि प्रेम ही जीवन का सत्य है तो 'प्रसाद' की नारी विधावा की अनुपम कृति है परंतु यदि पद-पद पर नापतोल करते हुये ही ससार में निर्वाह हो सकता है तो गुप्त जी ने नारी के नाम से पाठक को उपयुक्त निर्देशक दे दिया है जिसके आँसू भी सार्थक (किसी अर्थ या मतलब से निकले हुये) होते हैं।”

यद्यपि लेखक की सभी मान्यताओं से सहमन नहीं हुआ जा सकता फिर भी वे रुक कर सोचने के लिये बाध्य अवश्य करती हैं। भारतवर्ष की सांस्कृतिक और ऐतिहासिक सामग्री जो हिन्दीतर भारतीय भाषाओं के समृद्ध साहित्य में सुरक्षित है उसे हिन्दी के माध्यम से हिंदी भाषियों के लिये सुलभ करने की आवश्यकता तो है ही, साथ ही हिंदी-साहित्य के साथ उसके तुलनात्मक अध्ययन की भी अपेक्षा है। इससे

राष्ट्रीयता की वृद्धि के साथ भाषा की व्यापकता बढ़ती है और साहित्य के लिये नयीन क्षेत्र खुलते हैं। हिन्दी—जगत् में इस प्रकार के प्रयासों की आज विशेष आवश्यकता है। इस संकलन को मैं ऐसे वाञ्छनीय प्रयासों की शृङ्खला में एक महत्वपूर्ण कड़ी मानता हूँ।

मुझे आशा है कि इस पुस्तक का साहित्य-क्षेत्र में उचित स्वागत होगा।

हरवंशलाल शर्मा
अध्यक्ष हिन्दी संस्कृत विभाग,
अलीगढ़ विश्व-विद्यालय
अलीगढ़।

विषय-सूची

| | | |
|--|-----|-----|
| १. हिन्दी काव्य के एक हजार वर्ष | ... | १ |
| २. घोर-काव्य की परिस्थितियाँ | ... | १० |
| ३. विद्यापति और चण्डीदाम | .. | १८ |
| ४. कबीर का जीवन-चरित | ... | २६ |
| ५. सिंहलदीप आदि कैलाम् | ... | ३६ |
| ६. विनय-पत्रिका | ... | ५१ |
| ७. सूर की राधा | ... | ६५ |
| ८. तुलसी का दार्शनिक मत | ... | ७६ |
| ९. बिहारी का काव्यकौशल | ... | ८२ |
| १०. हिन्दी काव्यशास्त्र के आचार्य | ... | १०० |
| ११. कविप्रिया | ... | ११२ |
| १२. शुक्ल जी के मनोवैज्ञानिक निबंध | ... | १२० |
| १३. कहानीकार जयशंकर 'प्रसाद' | ... | १३२ |
| १४. खीत्य के दो चित्रकार—प्रसाद और गुप्त | ... | १४१ |
| १५. प्रेमचंद, ताराशंकर, और आनंद | .. | १४० |
| १६. कुरुक्षेत्र | ... | १६१ |
| १७. चाणक्य और चन्द्रगुप्त | ... | १६६ |
| १८. साधर्म्य अथवा उपमा | ... | १८४ |
| १९. तमिल-वेद | ... | १९४ |
| २०. बेंगला रामायण | ... | २०२ |
| २१. कुमार व्यास या कन्नडव्यास | ... | २१२ |

“हम आत्मवान् हैं, हमारा भविष्य आशामय है।
इस आर्यभाव का प्रचार आवश्यक है।”

(प्रसाद : इरावती)

हिन्दी-काव्य के एक हज़ार वर्ष

अपने अप्रतिम व्यक्तित्व के प्रभाव से आचार्य शंकर ने 'शून्य' में मटकती हुई भारतीय जनता को 'आत्मा' का दिव्य दर्शन सुलभ करा दिया; फलतः उसके मुरझाये हुए मन में एक बार फिर आशा और उत्साह का संचार हो उठा। देशभाषाओं में इस आत्मवाद का जयघोष शंकर से लगभग २५० वर्ष पीछे प्रसारित हो पाया; हिन्दी काव्य का प्रारम्भ भी तभी से मानना चाहिए।

हिन्दी-काव्य के ये एक सहस्र वर्ष भारत, विशेषतः उत्तर भारत, के जीवन का यथार्थ चित्र उपस्थित करते हैं, और यह आश्चर्य तथा दुःख की बात है कि इस चित्रायली में बढ़ती हुई संकीर्णता पर ही पाठक का ध्यान जाता है—संकीर्णता दोनों ही प्रकार की है, कवियों का दृष्टिकोण संकीर्ण होता गया है और काव्य-विषय में भी संकोच आता गया है। धीरे-धीरे भावधारा में भी अस्थिरता आती गई और भारतीय समाज की चित्तवृत्ति द्रुततर गति से बदलने लगी, फलतः पहले युग की अवधि लगभग ४०० वर्ष है तो दूसरे की लगभग ३०० वर्ष और तीसरे तथा चौथे की क्रमशः २०० तथा १०० वर्ष के लगभग। सम्भव है अवधि के इस संकोच का एक मुख्य कारण दृष्टिकोण की संकीर्णता तथा काव्यविषय का संकोच हो।

हिन्दी-काव्य का प्रथम युग आशा तथा उत्साह का युग था। राजनीतिक शब्दावली में भले ही उस युग के शासन को सामन्तशाही कहें परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि शासन में जनता की जितनी रुचि उस युग में थी उतनी हमारे साहित्यिक इतिहास में पीछे कहीं नहीं दिखाई पड़ती। कवि आशा तथा उत्साह में मग्न होकर 'पितृभूमि' के गीत गाता था—उस प्रदेश के जिसमें बह रहता था, जिसमें उसकी जीविका चलती थी। उस कवि की दृष्टि व्यापक थी, उसके लिए जीवन आत्मसम्मान तथा मर्यादा का ही दूसरा नाम था—इतिहास में ऐसे उदाहरणों की कमी नहीं जहाँ आत्मसम्मान के लिए हँसते-हँसते प्राण देनेवाले धोरों की प्रशस्ति विरोधी पक्ष के कवियों ने भी गाई है। अस्तु, उस युग का कवि महत्ता को आत्मसम्मान के पैमाने से नापता था

और उसके काव्य का विषय होता था अखिल जीवन—राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक सन।

विदेशी आक्रमणों ने इस 'राष्ट्रीयता' को छिन्न-भिन्न कर दिया और नवीन शासन भारतीय जनता के लिए आश्वासन, आशा, उत्साह तथा सम्मान का स्थान पर भय, सशय, कायरता तथा दलन का ही चिह्न बना रहा। हिन्दू न शासन में भाग ले सकता था न सेना में सम्मिलित हो सकता था, उसके सामाजिक तथा धार्मिक जीवन में भी संशयालु शासक को राजनीतिक विद्रोह की तैयारी दिखाई पड़ती थी, महिलाएँ निर्भय होकर घर से बाहर न निकल सकती थीं और पुरुष सुखी तथा सम्पन्न जीवन न बिता सकते थे। कुछ शासक भले ही इतने बर्बर न रहे हों, परन्तु ऊपर से नीचे तक शासन की व्यवस्था जिनके हाथ में थी वे स्वयं इतने असह्य थे कि आत्मसम्मान नामक गुण का महत्व उनकी समझ से परे था। विदेशी शासन इतना घोर था कि स्वभावतः सीधे चलने वाला प्रत्येक व्यक्ति उसे अपने से बड़ा दिखलाई पड़ा और प्रायः पैरों को काटकर उसने उसको अपने से छोटा करना चाहा, किन्तु जो अपने पैर कटवाने के लिए जबरदस्ती न सह सका उसका सिर काट दिया गया। भयभीत हिन्दू ने अपने घर में भीतर से ताला लगा लिया, और परवश होकर वह अपने गृहस्थ में ही मन बहलाने लगा, साहस तथा उत्साह के द्वार शायद सदा के लिए बन्द हो गये। सुरदास के काव्य में इस दयनीय जीवन का उल्लासमय चित्र मिलता है। सारे सामाजिक कार्यों को भूलकर, कस के शासन से अस्त, नन्द और यशोदा घर के भीतर अग्नि के दो कोनों में बैठ गये और अपने एकमात्र सुख पुत्र से खेलने लगे, जब पुत्र नन्द की ओर जाता है तो यशोदा उसको प्यार का लालच देकर अपनी ओर खींचती है, और जब वह यशोदा की ओर मुड़ता है तो नन्द उसको प्यार से अपनी ओर बुलाते हैं।—

इतने नन्द बुलाइ लेत हैं, उतने जननि बुलावै री ।

। - दम्पति होइ करत आपुस में, स्याम खिलौना कीन्हौ री ॥

समय बदला और तुर्क तथा अफगान राजाओं का निर्दय शासन समाप्त होगया। मुगल शासक जनता पर विश्वास करने लगे थे, अकबर को इतिहास में भारत का दत्तक पुत्र कहा जाता है, जहाँगीर तथा शाहजहाँ विलास में डूबे हुए थे। अस्तु इस युग में भारतीय कला तथा साहित्य को भी प्रोत्साहन मिला, यद्यपि विलासान्ध शासकों ने

इसको ऐन्द्रिकता से विहृत कर दिया। इस युग का साहित्य समाज का विलासमय चित्र उपस्थित करना है। काव्य का विषय और भी संकीर्ण होगया और कवियों ने छिःकर बैठे हुए परिवार से सन्तान को भी बाहर निकाल लिया तथा नायक और नायिका को यौवन का सुख लूटने के लिए घर के भीतर छोड़ दिया। उच्च आकांक्षाओं की दृष्टि हुई सिसकियाँ अन्ध-फारसी पद्योक्तारी के पोछे में मुनाई पड़ रही थी, जिनका स्वर कभी तो इन्द्रिय-भोग के 'अष्टयाम' प्रोथाम में सुन पड़ता था, और कभी किसी कुरंगवाली मुग्धा को फँसाकर उसका सर्वस्व लूटने में मत्तफना था। घर में बन्द रहने की अपेक्षा, समाज से अलग, प्रकृति की छाया में मानिनी नायिका को चाटूक्तियों, आभूषण-दान तथा चरणबन्धन द्वारा मनाने के लिए हिन्दुओं के देवता भी अवतार लेकर पृथ्वी पर आगये। समस्त चित्र इतना नम्र तथा घृणास्पद है कि युवकों में उच्च आदर्शों और महत्वाकांक्षाओं के स्थान पर अपौरुष का ही मन्त्र फूँकता है; संयम के स्थान पर इन्द्रियों का दासत्व तथा इतमाह के स्थान पर निष्क्रियता इसका प्राण है। औरंगजेब के क्रूर हाथों से भी 'कला' की ये कड़ियाँ न टूट सकीं और यह आश्चर्य की बात है कि इस युग का सबसे बड़ा कवि विहारी औरंगजेब के शासन काल में ही चमका—वद्यपि वह औरंगजेब की राजधानी से दूर रहता था।

भाग्य ने पलटा छाया और मुसलमान के स्थान पर अंग्रेज को भारत की गद्दी पर बैठा ल गया। जीवन में संघर्ष बहुत आगया था इसलिए मुगलकालीन विलासकी सुविधाएँ लुप्त होगईं। मन का विलास तथा समाज का संघर्ष युवकों को कल्पना-जगत् में ले गये। कवि का राष्ट्रीय और भी संकीर्ण बन गया। उसने अब नायक तथा नायिका को एक दूसरे से दूर अलग-अलग स्थानों पर छोड़ दिया, संयोग के काल्पनिक सुख की कामना में तड़पने के लिए। इस काव्य में वास्तविक प्रेमपात्र के स्थान पर उसकी 'छाया' ही रहती थी, और जिन संयोग-सुखों की कामना की जाती थी वे भी छायावत् धूमिल तथा वासना की छायांमात्र ही थे। यह प्रवृत्ति उस समय तक चलती रही जब तक कि कवि को राजनीतिक स्वतन्त्रता और फिर आर्थिक तथा सामाजिक स्वतन्त्रता का नाद न मुनाई पड़ा। आज का काव्य इन्हीं स्वरो की प्रतिध्वनि है, जिसमें एकसूत्रता का अभाव पाठक को कभी-कभी थोका कर अशान्त ही कर सका है।

इस प्रकार हिन्दी काव्य का यह प्रवाह राष्ट्रीयता से पारिवारिकता, पारिवारिकता से शृङ्गारिकता, तथा शृङ्गारिकता से 'आत्मरति' में बदलता हुआ संकीर्णतर होता गया है। इस प्रवाह के साथ कुछ धाराएँ ऐसी भी थीं जिन्होंने अपना अस्तित्व अलग सुरक्षित रखा। तुलसी तथा प्रसाद दो ऐसे महान् कवि हैं जिन्होंने अपने भरोसे खड़े होकर अपना अलग मार्ग निकाला—ऐसा मार्ग जिसमें व्यापकता थी, जिसमें सर्वकालीनता थी, तथा थी भारतीयता की अमिट छाप। सूक्तियों का प्रेम-बंध भी निराला था परन्तु वे अपने विदेशी प्रचार में सफल न हो पाये। कबीर ने आधुनिक परिवर्तन का प्रयत्न किया था परन्तु उन को किसी में विश्वास न था, इसलिए वे भटक कर ही घिलीज हो गये और संस्कृत जनता उनका स्वागत न कर सकी। आधुनिक कवियों में से कई ऐसे हैं जिन्होंने हवा को देखकर अपना रुख बदला है, जिनका इतना अधिक 'विकास' हुआ है कि पाठक के लिए उनका कोई संदेश भी है या नहीं—यह नहीं कहा जा सकता।

गोप्यामी तुलसीदास हृदय के बड़े खदार थे, इसलिये उनका संदेश मुख्यतः समन्वय का है; उन्होंने 'नाना पुराण निगमागम' सम्मत सभी बातें स्वीकार कर लीं; और उन वैयक्तिक प्रवृत्तियों का कड़ा विरोध किया जो ध्वंसात्मक अहंकार तथा असंयत सामाजिक जीवन की आशय थी और जिनके फलस्वरूप दस लोगों को बहका देने वाला कोई भी व्यक्ति गुरु या अवतार, और यदि परिस्थितियाँ अनुकूल रही तो, सर्व 'महाप्रभु' बन जाता था। फलियुग के मूल ने धर्म को आच्छन्न कर रखा है और सद्गम्यों का श्लेष कर दिया है फलस्वरूप दम्भियों ने अपने अपने विचित्र 'पंथ' खला दिए हैं—

कलिमल प्रसे धर्म सय, गुप्त भये सद्गम्य ।

दंभिहि निज मति कल्पि करि, प्रगट करे बहु पंथ ॥

तुलसीदास जितना ध्यान ज्ञान तथा पूजा पर देते हैं उतना, या उतने से भी अधिक, आदर्श सामाजिक जीवन पर। बड़-बड़ कर गाल बजाने वाले अहंकारी परिद्वतों के दम्भ को दूर करने के लिए उन्होंने भक्ति की अमोघ औपधि बाँटी और आत्मोद्धार का विगुन यज्ञ दिया। उनके सिद्धान्त हैं—

बड़े भाग मानुष उन पाया ।

सुरदुर्लभ सब भयहि गाया ॥

साधन धाम मोक्ष कर द्वारा ।

× × ×

एहि तन कर फल विषय न, भाई ॥

चौरासी लाख योनियों में जो सर्वोत्तम मानव योनि है केवल उसी में साधन किये जा सकते हैं फिर अन्य योनियों में भी सुलभ इन्द्रियलिप्सा आदि व्यापारों में इस अमूल्य जीवन को एरो देना कौनसी समझदारी है ? आगे—

करम, पचन, मन छाँदि छलु जब लगि जन न तुम्हार ।

तब लगि सुख सपनेहु नहि, किये कोटि उपचार ॥

जब तक भगवान् से सच्ची लगन नहीं होगी तब तक सुख की संभावना ही व्यर्थ है—आनन्द-प्राप्ति के लिए आनन्दराशि के निकट ही निरंतर पास करना चाहिये ।

सुखसी का दृष्टिकोण धार्मिक है, आत्मकल के अर्थ में सामाजिक नहीं; ये रामनाम तथा रामभजन के बिना एक कदम भी न चल सकते थे; चातुर्यैर्यम् उनके समाज का आधार है । परन्तु हमारा युग दूसरा ही है, हमको पुराने बातों में उस समय तक श्रद्धा नहीं दीवी जब तक कि या तो बाहर वाले उनकी प्रशंसा न करने लगे या विज्ञान अथवा मनोविज्ञान उनकी सिद्ध न करदे । इसीलिए आधुनिक कथियों ने व्यक्तिगत सुख तथा समष्टिगत सुख की समस्या को मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से सुलझाने का प्रयत्न किया है । जयशंकर प्रसाद का ऐसा ही प्रयत्न है; हम इस पर विचार करते हैं ।

समस्या । यदि प्रसाद के नाटकों की कथावस्तु का विश्लेषण किया जाये तो ज्ञात होता है कि संघर्ष का मुख्य कारण कोई न कोई मानसिक व्यापार है—कोई न कोई विष प्रकट होकर विद्वेष की अग्नि फैला देता है । आत्मविश्वास के अभाव में एक व्यक्ति दूसरे को गलत समझने लगता है, उससे ईर्ष्या रखता है, भयभीत होता है, उसके विरुद्ध कार्यवाही करता है और अन्ततः गया उमका पयम शत्रु बन जाता है तथा प्रायः उसको भी अपना अमित्र बना लेता है । अतन्व-देवी को स्वयं में विश्वास न था इसीलिए उसने सोचा कि उसका सीतेला पूत्र शत्रुगुप्त राज्याभिषिक्त होकर उसका अनादर करेगा, अतः उसने पद्मशत्रु रूपर विदेशी आक्रमण प्रहारियों को बुलाया, पिरोही

शक्ति से मेल किया और देश पर आपत्तियों के माइल छागये। विजया को अपने गुणों में विश्राम न था इसलिए उसने सोचा कि जिसको वह इतना प्यार करती है वह पुरुष उससे विवाह न करके उसकी सखी बनमेता का दाखिलदस्त कर लेंगा, विजया अपने प्रिय की विराधिनी बन गई और अपनी मर्यादा की शत्रु, उसका पतन होता चला गया और अन्त में उसका आत्महत्या करनी पड़ी। इसी प्रकार भटार्क नाम के एक महत्वाकांक्षी नवयुवक ने आमविश्वास के आधार में सोचा कि जीवन में उसके लिए उन्नति का द्वार अवरुद्ध है, अतः उसने गतत रास्ता ले लिया और जो शक्ति देशसेपा में लगनी चाहिए थी वह देशविरागी कार्यो में लगने लगी। अन्य माटकों का भी इसी प्रकार विस्तेषण किया जा सकता है। समस्त कथा को निम्नलिखित मनो-वैज्ञानिक भाषा में इस प्रकार कहें :-

१. कामना या आशा
२. अश्रद्धा (आत्मविश्वास का अभाव)
३. सशय
४. भय, क्रोध आदि
५. समोह
६. विनाश

प्राप्त्यन्त आत्मविश्वास का अभाव सशय एवं भय क्रोध आदि के द्वारा व्यक्ति को मुग्ध बनाकर पथभ्रष्ट कर देते हैं और उसके विनाशदायकता है। पिता से जिस प्रकार की 'आशा' की जाती है उस प्रकार उसने संतान का पालन पोषण नहीं किया (अश्रद्धा), अथ वह उसके गुणों के प्रति सशय है, यह दुःखी है (विनाश)। बहिन ने भाई को आशानुरूप प्रेम नहीं किया (अश्रद्धा), उसको डर है (सशय) कि भाई भी उसका नहीं चाहेगा (कामना), उसके लिए जीवन भार बन जाता है (विनाश)। इसी प्रकार मित्र, सेवक, स्वामी, सहयोगी, पत्नी, आदि सब यह सोचते हैं कि जीवन का भार उठाये नहीं उठता, जिसके लिए सब किया जाये यथाशक्ति मथन करने पर भी पानी से नयनीत नहीं निकलता। जीवन व्यापार में हम जितनी कम पुँजी लगाते हैं उतनी ही कम अस्तित्व रहते हैं और लाभ के स्थान पर हानि को प्रतिपद हानि उठानी पड़ती है, एतत् हम या तो चिन्ता निकाल बैठते हैं या मूर्खानी करने लगते हैं—जिससे आगे चलकर बाजार में हमारी

परनामी होजाती है और व्यापारी के रूप में हम सदा के लिए विनष्ट होजाते हैं। जो बात व्याक्त के विषय में कही गई है वही समष्टि पर भी लागू होती है, और जो समस्याएँ सामाजिक इकाई की हैं वे ही राष्ट्रों की भी हैं।

सुभाष। प्रसाद ने समाज की इस समस्या का व्यावहारिक सुझाव प्रस्तुत किया है। उनके नाटकों का दखन पर ज्ञात होता है कि बहुत थोड़े स पात्रों को ही आत्म हत्या करनी पड़ना है, शेष पात्र प्रकृतिस्थ होकर अपने को सुधार लेते हैं—जो आशका नगी बलवार के समान सिर पर लटक रही थी उससे हटने पर मन की सारी कटुता दूर हो जाता है और पिछली भूलों में सुधार हो जाता है। स्वभावतः प्रत्येक व्यक्ति पवित्र तथा निष्कलक है, उसमें कोमलता तथा लचक होती है। जीवन का संघर्ष कोमलता के स्थान पर कठोरता ला देता है और जिसके जीवन में असफलताएँ और विराशाएँ जितनी अधिक आती हैं उतना ही वह अनेसगिर, क्रूर तथा कठोर बन जाता है—भूमि का जो भाग पथर बना है वह भाग्य के थपेड़ों से, समाज की ठोकड़ों से, या लोहे की सार से ही। कोमलता के स्थान पर कठोरता का यही बलान्तर निक्षेप आपदाओं का कारण है। अभागा है वह व्यक्ति जो अपनी प्रकृति को छोकर भयंकर जम्बु बना हुआ है, जिसके मन में उद्वेग की घटाएँ छाई हुई हैं और जो कुत्ते के समान दौट निकालकर दूसरे को डराना चाहता है, वह दया का पात्र है, धृष्टा का नहीं।

इस विकृति का एक ही उपचार है प्रकृति। संसार को सन्हालने से पहले अपने आपको ठीक करना, अगर भूल से किसी ने तुमको सुख के कुछ कण दे भी दिये तो भी तुम उससे लाभ न उठा पाओगे, क्योंकि तुम्हारी मोली फटी हुई है। हमको करना केवल यह है कि प्रकृति से विकृति को दूर कर दें अर्थात् कठोरता के स्थान पर कोमलता, संकोच के स्थान पर विस्तार, तथा संकीर्णता के स्थान पर उदारता को फिर से अपनी प्रकृति में ले आएं। तब हम दूसरे के विश्वास के योग्य हो सकेंगे और दूसरे पर विश्वास कर सकेंगे.—

“विश्वास करना और देना, इतने ही लघु व्यापार में संसार की सब समस्याएँ हल हो जायेंगी।” (स्कन्द गुप्त) ।
आगे चलकर ‘विश्वास करना’ और ‘विश्वास देना’ इन दो व्यापारों का

एक संयुक्त नाम 'ब्रह्मा' रखा गया है। इसको 'आस्तिक बुद्धि' भी कहते हैं और इसका अभिप्राय यह है कि हमको भीतर तथा बाहर सर्वत्र आत्मा में विश्वास करना चाहिए—आत्मा (विश्वात्मा तथा जीवात्मा) सर्वव्यापक तथा सर्वशक्तिमान् है, कोई भी शक्ति इसके बल को व्यर्थ नहीं कर सकती। हो सकता है कि हमको कुछ भौतिक हानि उठानी पड़े, परन्तु अनित्य वस्तु की प्राप्ति या हानि कोई अर्थ नहीं रखती; यदि जोयित रहना है तो आत्मसम्मान के साथ अन्धधन दिन पूरे करने के लिए ही आत्मग्लानि का भार क्यों उठाया जाय। प्रसाद ने इस सिद्धान्त को आर्यसंस्कृति का मूल स्वीकार करके इसको 'आर्यभाव' का नाम दिया है और भारतीयों में इसी की प्रतिष्ठा का आग्रह किया है :—

“सर्व साधारण आर्यों में अहिंसा, अनात्म और अनित्यता के नाम पर जो कायरता, विश्वास का अभाव, और निराशा का प्रचार हो रहा है, उसके स्थान पर उत्साह, साहस और आत्म विश्वास की प्रतिष्ठा करनी होगी।” (हरावती)

प्रसाद ने इस सिद्धान्त का सामान्य उपदेश नहीं दिया, प्रत्युत इसको काव्यमयी भाषा में पाठक के सामने रखा है। पुरुष के जीवन में चिरकाल से बाध संघर्ष रहता चला आया है इसलिए यह कठोर संशयालु तथा सखीय बन गया है। नारी को बाध संघर्ष में नहीं पिसना पड़ा इसलिये आज भी वह दया, सेवा तथा ममता की देवी है। नारी का कोमल हृदय समाज तथा प्रकृति दोनों के लिए निस्स्वार्थ भाव से खुला हुआ है। पुरुष मशीनों की खट-खट और कर्मचारियों की झूठ-झूठ में चिड़चिड़ा बन जाता है, तो नारी सौरभ के शीतल मौँके से चहलचलित होकर रोमाञ्चित हो जाती है और उसके कपोलों की लालिमा पाटल की आभा को पराजित करने लगती है। प्रकृति की ये हमें नारी को विभ्रम का नैसर्गिक उपहार दे जाती है और वह पुरुष का 'शीतल उपचार' बनकर उसकी कठोरता को भी द्रवित कर देती है—

मधुर माधव ऋतु की रजनी, रसीली सुन कोकिल की तान।
सुखी कर साजन को सजनी, छपीली छोड़ हठीला मान।

१ “हम आत्मवान् हैं, हमारा भविष्य आत्ममय है, इस आर्यभाव का प्रचार आवश्यक है।” (हरावती)

प्रकृति की मदमाती यह चाल, देल ले जी भर प्रिय के संग ।
 डाल दे गलबोही का जाल, हृदय में भर ले प्रेम उमंग ।

(अनमेजय की नागयज्ञ)

परन्तु, विकृत जीवन को स्वस्थ बनाने का एकमात्र उपाय कोमलता, स्नेह या प्रेम है, क्योंकि धामिन्द का स्रोत विश्वात्मा से एकात्म-भाव स्थापित करना है, जो ज्ञान के द्वारा भी होता है परन्तु हृदय के योग से सहज ही सुलभ है । जब सभी असाद इस कोमलता की माँग करते हैं तब उनकी दृष्टि पहले नारी की ओर जाती है । शक्ति के बिना शिव भी शव है, तब नारी के बिना सामाजिक जीवन बिस्व प्रसार से काम्य हो सकता है । मध्ययुग में नारी पुरुष का बन्धन थी क्योंकि पुरुष कायर था, आज नारी पुरुष की प्रेरणा है क्योंकि पुरुष में आत्म-विश्वास फिर भी जग रहा है । नारी की सधुर प्रेरणा से ही पुरुष अपने सुप्ताश की प्राप्ति करके पूर्ण बन जाता है और बलसिन् होकर स्वम-विश्व की भागलमूर्ति के प्रति कृतज्ञता के अपने अद्भुत प्रकट करता है—

तुमने हँस हँस मुझे सिखाया, विषय खेल है खेल बत्ती ।
 तुमने मिलकर मुझे बताया, सबसे करते खेल बत्ती ॥

(कामायनी)

वीर-काव्य की परिस्थितियाँ

ब्राह्मण धर्म की विकारमस्त वर्णाश्रम प्रथा से विलंबित कर जय पददलित जनता ने महात्मा बुद्ध के नेतृत्व में विद्रोह का स्वर उठाया तो देश में आमूल परिवर्तन प्रारम्भ हो गया, पुराने विचार पुरानी भाषा, पुराना साहित्य, पुराने प्रमाण (धार्मिक ग्रन्थ आदि) सभी को त्याग्य समझा गया, और बुद्ध के व्यक्तिगत प्रभाव के कारण इस विद्रोह ने थोड़े ही समय में अद्भुत परिवर्तन दिखा दिया; ऐसा जान पड़ने लगा माना इससे पूर्व या तो बुद्ध था ही नहीं या यदि था भी तो अधिस्तर सारहीन ही था। परन्तु धृष्ट के साथ उसकी छाया भी विलीन हो गई और उसकी पत्तियाँ खड़खड़ का सूखा रावड़ करती हुई अपने निर्जीव अस्तित्व का ही प्रतीक बन बैठी। एक ओर बौद्धों में विकार पर विकार आने लग गये, दूसरी ओर ब्राह्मण धर्म ने भी सूचेत होकर करघट पड़ता। अतः शंकराचार्य की एक ललकार ने अथर्वेदिक मतों के छक्के छुड़ा दिये। बहुत दिनों के उपरान्त वर्णाश्रम धर्म फिर सिंहासनासीन हुआ। पतित जनता में स्वतन्त्र चिन्तन का धिरे लोप हो चुका था अतः समाज के अधिकारियों ने अथर्वेदिक मतावलम्बियों के अनाचार को लक्ष्य बनाकर जनता को उनसे विमुख कर दिया और ब्राह्मण धर्म की एक बार फिर प्रसिद्धा की।

विद्रोह तो शान्त हो गया परन्तु उसके कुछ चिह्न न मिट सके, जिनमें से मुख्य भाषा विषय था, ब्राह्मण धर्म वाले भी यह समझ गये कि अब देखावटी मानव-जगत के लिये व्यवहार्य नहीं रही। अथर्वेदिक अनात्मवाद चिन्तन के क्षेत्र में मायावाद बनकर आया, और सामाजिक जीवन में यह भाग्यवाद,^१ आत्मत्याग तथा स्वामि-सेवा

१ श्री राहुल सांकृत्यायन ने 'सिद्ध सामंत-युग' के 'निराशावाद' (भारववाद) का कारण सामंजों की सुदृष्ट में असफलता को माना है, परन्तु वीरकाव्य का भाग्यवाद एक उदात्त भावना की उपज है जिसमें अवसाद भी अपेक्षा उबलास अधिक है, आगे चल कर भक्ति-काव्य में अवसर पराजय का प्रभाव माना जा सकता है।

में बदल गया। नारी भोग तथा अविराम की भी 'पात्र' समझी जाने लगी। पित्रोद की पतिक्रिया भी जम कर हुई और वेदशास्त्र एवं वेनेक गुणों के प्रति भरसक श्रद्धा दिखलाई गई, जनता की भाषा को साहित्य में स्थान देकर भी उसको संस्कृत भाषा से मजाना प्रारम्भ हो गया। विक्रम को एक सप्तम वर्ष तीन भी नूपाये थे कि भाषा में एक नया साहित्य पलप पड़ा, जिसका उत्तर भारत के राजपुत राजाओं से निकट सम्बन्ध है और जिसमें ब्राह्मण धर्म की फिर से स्थापना है।

हिन्दी भाषा का जन्म तो बहुत पहले ही माना जा सकता है परन्तु हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ इम पुनरुत्थान काल से ही मानना पड़ेगा^१, इस न्ति में आन तक साहित्य में यही अविविद्ध विचारों द्वारा लिखतार पढ़नी है, समय समय पर अन्य प्रकार के विचार भी मिलने हैं जैसा कि आध्यात्मिक है परन्तु उनका अनुमान भी ब्राह्मण धर्म (या वैष्णव धर्म) की पृष्ठ में ही होता है। इसमें संदेह नहीं कि बौद्ध धर्म के आन्दोलन ने ब्राह्मण धर्म की अनेक करीबियों को दूर करके उसे हिन्दी साहित्य को आये स्रोत के रूप में दिया परन्तु किता है लिपि हमारा साहित्य बौद्धों की अपेक्षा जैनों का अधिक श्रेणी है। हिन्दी साहित्य को जैन काव्य की अपभ्रंश साहित्य में सुरक्षित निधि परम्परा से मिली छ, अलङ्कार तथा वर्णन सभमें उसका प्रभाव शताब्दियों तक मिलता है^२। जेनों तथा बौद्धों का जोहा छन्द तो हिन्दी का अगर छन्द बन गया है अपभ्रंश की यथैतरीकी भी जायसी तक तो रूब मिलती है। वीरकाव्य का सौन्दर्यपक्ष तो मुख्यतः इसी अपभ्रंश परम्परा का विकसित रूप है। इस मौति हम देखते हैं कि

१ दिपरहज एम्पिख एवीडेन्स दुसो दैट बीमन वर एसाइण्ड पुन हुनकी-
रिवर पोजीशन इन दी सोरख स्केल। (पृ० २२२) ।

—टा० ईश्वरी प्रसाद-हिन्दी ऑफ इतिहास (१२३८) ८

२ हरनबि साहयेर मते ८०० ख० दृष्टे १२०० ख० चन्देर मध्ये प्राहतेर
युग छुप्त ओ गौडीय भाषासमूहेर युग उदभूत दृष्टपादिब। बौद्ध
शक्तिर परामवे हिन्दु धर्मेर पुनरुत्थाने हिन्दू जातिर नव चेष्टार स्फुरणे
ओ सरहतेर नवविकासे सेह परिवर्तन एन द्रत दृष्ट^३ । (१२)
ओ होनेखण्ड सेन-वगभाषा ओ साहित्य (१३०१)

३ श्री राहुल सांठ्यापनः हिन्दी काव्य धारा, व्यवहारिका, पृ० १२-१३

परम्परा मिह्री श्री दसका जनता के जीवन-से निकट
 सीधिये उसमें स्वाभाविकता का ही प्रधान आकर्षण है ।

नीतिक परिस्थितियाँ

इदिक सभ्यता अहिंसा को परम धर्म न मानकर व्यापक धर्म
 का एक अंग विशेष मानती है, इसलिए इस पुनरुत्थान का नेतृत्व
 "एक जीव की हत्या से डरनेवाले तपस्वी बौद्ध" मिथुओं को न मिलकर
 शास्त्रजीवी क्षत्रियों को मिला, जिनसे इतिहास में 'राजपूत' कहा जाता
 है । राजपूत राजाओं में एकछत्र शासन की प्रथा न थी, एक नरेश
 दूसरे राजा पर आक्रमण अथवा करता था परन्तु न तो उसके राज्य
 को अपने राज्य में मिलाता था और न विजित प्रजा पर लूट मार
 आदि अत्याचार करी करता था; चक्रवर्ती भूमिपाल "देवल यश के लिए
 ही विजय" करते थे, जिसमें न तो बौद्धों की कायरता को स्थान है
 और न धर्मों की अमानुषिक बर्बरता का आदेश ।

परमेश्वर संसार की सबसे बड़ी शक्ति है और इस संसार का
 परमेश्वर (या परमेश्वर का प्रतिनिधि) राजा है,^१ आश्विन धर्म के इस
 विचार की इस युग में बड़ी धूम रही, राजनीति में इस को 'दैवी
 अधिकार' कहते हैं । राजाओं का एकसत्तात्मक शासन था, प्रजा का
 उस में कोई हाथ न था—स्वायी-सेमा रखने की प्रथा घटती जाती
 थी^२ परन्तु राजा का मृत्योकाव्यक्ति राजा के लिए प्राणत्याग करना अपना
 परम-कर्तव्य समझता था । राजा के सामन्त तथा दरबारी सभी क्षत्री
 (कर्म से कम कर्म से) होते थे, जिनका यह विश्वास था कि एक न एक
 दिन तो मरना ही है फिर क्यों न स्वामी की सेवा में तन अर्पित करके
 स लोक में धरा तथा परलोक में स्वर्ग सुख प्राप्त किया जाय ।^३ जिस
 प्रकार धार्मिक क्षेत्र में भगवदिच्छा समझ कर किया गया निष्काम कर्म

(१) यशसे विजिगीषुषाम्—रघुवशम्

(२) सो जप प्रम वेदेन कस्यै, जप परमेष्ठ आदि ।

(पृथ्वीराज रासो, पृ० २०१४)

(३) श्रीरघुवीरचरित 'भारतीय इतिहास में राजपूतों के इतिहास का
 महाकाव्य' (द्विवेदी अभिलेखन ग्रन्थ, पृ० ४६-६)

(४) ■ मतो वेद-मरे, तिम कुल-खादय सेह ।

मिरे सु नर गण जोति मिलि, बसे धरपुर वेद स

(पृथ्वीराज रासो, १११८)

भग्यन् को समर्पित हो जाता है कर्त्ता उस के लिए उत्तरदायी नहीं समझा जाता, वही प्रकार वैदिक-जीवन में अपना व्यक्तित्व राजा या स्वामी को समर्पित कर देना इस युग का मन्त्र था । 'शासकों के स्वभाव में स्वाभिमान की मात्रा विशेषतः ध्यान देने योग्य है परन्तु वह स्वाभिमान होता अहंकार मात्र ही नहीं था । स्वयं अपने पद तथा अपनी मर्यादा का सदा ध्यान रहता है एक मानन्त जो कल तक एक सामान्य सैनिक था आज सामक बन गया तो उस का यह कष्ट हो जाता है कि अपने पद की मर्यादा की रक्षा अपने प्राणों से खेलकर भी करे, यदि वह ऐसा नहीं करता तो वह नीच है, कुत कलक है, उस पर के योग्य नहीं है । फलतः छोटी छोटी बातों के लिए ही बहुत बड़े बड़े युद्ध छन जाते थे, अधिकतर युद्धों का कारण था तो अपनी मर्यादा-रक्षा है या प्रजा के किसी सामान्य कष्ट का बहाना, शासक की दृष्टि से दोनों में तनिक भी अन्तर नहीं है । प्रजा के लिए इतना त्याग करने के कारण ही उस युग का राजा 'शासक' न कहलाकर 'प्रजापालक' कहलाता है । एक व्यापक अर्थ में उसको प्रजा का पिता ही समझना चाहिए ।"

राजपूतों के स्वभाव में स्वाभिमान, आत्मत्याग तथा प्रजापालन के अतिरिक्त दो वृत्तियाँ और भी थी एक की भोगप्रियता तथा दूसरी को युद्धप्रियता कहा जा सकता है । अवैदिक मतों ने संसार से पलायन का जो आदर्श रखा वह ब्राह्मण धर्म को प्राप्त नहीं था । इसलिए इस युग में भोग्यवस्तुओं का निर्लिप्त भोग नेताओं का ध्येय बन गया । राजाओं के अन्तःपुर में न रेयल एक से एक बढ़कर रूपवती कामिनी ही दिखलाई पड़ती थी प्रत्युत विलास के सभी साधन, कला के सभी उपकरण, अमूल्य रत्न, प्रतिमाशाली व्यक्ति अलौकिक अस्त्र-शस्त्र, देश विदेश के अरथ आदि भी भरे रहते थे; और इसी सामग्री से उनकी महत्ता की माप होती थी; उत्सवों, त्योहारों आदि पर इसका प्रदर्शन आवश्यक था; इसकी प्राप्ति तथा रक्षा के लिए प्राण तक त्याग देना

(१) स्वामिष्ठ सेज विस तव सपन, दोष न छागे जोर जस ।

(पृ० रा० १२१६)

(२) जैसा कि कालिदास ने दिगीष के विषय में कहा है—

प्रजानां विनयाधानाद् रघुणाद् भरणादपि ।

स पिता पितरस्तासां केवल जन्मदेवकः ॥ (रघुवन्धम् ३१८)

अपव्यय न समझा जाता था । परन्तु ध्यान रखना होगा कि राजपूतों राजा विलामान्ध न थे अपने पराक्रम से अजित वस्तु का भोग ये अपना कर्तव्य समझने थे, परन्तु अनुचित उचित का उनको सदा ध्यान रहता था । मुमलमानों के समान, राजपूतों ने परनारी पर कभी दृष्टि नहीं डाली, हां, किसी भी राजा की अविवाहिता कन्या को अपने पराक्रम से जीत कर सद्गर्भिणी बनाना उनका प्रिय विषय था । उनका विश्वास था कि परनारी की रक्षा से जय तथा परनारी पर कुदृष्टि रखने से पराजय होती है ।^१

युद्धप्रियता इन राजाओं का दूसरा गुण है, जो जितना अधिक विलासी उतना ही अपनी आन पर मर मिटने वाला । प्रेम निमन्त्रण पाकर जिस सुगरी को प्राप्त करने के लिए अपने प्राणों की बाजी तक लगादी और अपने प्रिय सामन्तों को खो दिया, उसकी पालकी राज-प्रासाद तक पहुँच भी न पाई थी कि किसी शत्रु के अत्याचार का समाचार मिला तत्काल ही आँखें लाल हो गईं, भुजईड फड़कने लगे, घोड़े में पड़ लगाई और जुमारू बाजे बज उठे । वीरता का इतना सजीव रूप संसार के दूसरे साक्षियों में कदाचित् ही मिले । शृङ्गार और-वीर में कोई विरोध नहीं है, दोनों की सहप्रवृत्ति^२ जीवन की ही सूचक है, इन्द्रिय भोगलिप्सा शृङ्गार नहीं है, और बर्बरता को वीरता नहीं कह सकते, जिसमें जीवन होगा वह संसार में अज्ञानियों के समान लिप्त भी रहता है और ज्ञानियों के समान उसका त्यागत् त्याग भी कर सकता है । शृङ्गार तथा वीर की यह सहप्रवृत्ति अवैदिक मतों में न थी ।

सामाजिक जीवन

उस युग में ईश्वर तथा भाग्य में अत्यधिक विश्वास किया जाता था, भाग्य बड़ा प्रबल है जो कुछ विधि ने लिख दिया है वह भेदा नहीं जा सकता,^३ मनुष्य इसीलिए यह नहीं कह सकता कि कन क्या हो

१ परपोषित परसै नहीं, ते जीते जग नीच ।

पर तिय लकड़त रैनदिन, ते हारे जग नीच ।

(गृ० रासो)

२ अवन मुनै पर वीर रस, सिंचव राम थपार ।

हरपि उठे दोठ विहि समै, मिछन चोर शृङ्गार ।

(हम्मीर रासो, १४८)

३ रिधिना विचित्र निरूप्यो पटल, निमिष न हन खिन्निवध तरप ।

(गृ० रासो, ३२७२)

जायगा^१ षडे-षडे बलवान् व्यक्ति हो गये हैं परन्तु विधि के सामने मय को झुकना पड़ा है। यही भाग्यवाद आगे चलकर जायसी तथा तुलसी में पग पग पर मिलता है। परन्तु वीरकाव्य का भाग्यवाद व्यक्ति को अकर्मण्य नहीं बनाता, प्रयुक्त फलाफल से निरपेक्ष होकर [उत्साहपूर्वक कृतव्य को आर प्रेरित करता है। इसी भाग्यवाद का फल] कि प्रत्येक राजपूत बिना आगा-पीछा सोचे ही रण क्षेत्र में दूढ़ पड़ता था और रक्त का नाला बहान लगता था। प्राणत्याग तो उस समय एक सामान्य चिन्ता मात्र था, जब दा क्या लड़गे ता यह निश्चय है कि एक ही जावित रहेगा^२—कोई भी जावित रहे इसका कोई अन्तर नहीं। जगानरु ने क्षत्रिया की आयु (८५ वर्ष ही मानी है^३ इसके उपरान्त वे घबराह जा जाते हैं और किसी भी भद्रत म उनका शरीर रेत रह सनता है। बाद लग जीवन की अपेक्षा मृत्यु को अधिक सरय मानत थे, अपने समावयश राजपूतों न यही प्रत्यक्ष सिद्ध कर दिखाया। कायरता एक कुल कलक था, जिसम सब से अधिक लज्जा जननी का आती था,^४ क्ता उसने ऐसे पुत्र को जन्म दिया जो कायर बनकर कृपण क समान अपने जीवन की रक्षा करना चाहता है? वीरों का विश्वास था कि युद्धस्थल में अपने कर्तव्य का पालन करते हुए प्राण देने से जीव की मुक्ति हो जाती है^५, इसलिए जम तक इस शरीर रूपी मंदिर म आत्मा का निवास है तब तक इसको अप-विघ्न न बनने देना चाहिए—इस में तेज हो, साहस हो, अत्याचार दमन की शक्ति हो। प्राणों क निकल जाने पर फिर शरीर से कोई मोह नहीं रहता, इसलिए अपने निकटतम सम्बन्धी को वीरगति प्राप्त करते देख कर राजपूत क मन में छाभ नहीं होता, प्रयुक्त उत्साह की मात्रा बढ़ जाती है।

१ जानै न छोड़ इह लोक में, कीन भेद कत मुझियै ।

(पृ० ११०, २७२५)

२ यह प्रगट कत सतार महि, मिरैं ब्रह्म, एकै रहे ।

(हमीर रातो, ११७)

३ हरिष अठारह सत्री जीवै, आगे जीवन को धिक्कार । (आरह मंद)

४ ता जगनिय का दोष, मरत सत्री को सवह्य ।

(पृ० ११०, २०२६)

५ बहुरि न हंता पजरह, से पजर मुष्टि चार ।

(बहो, १२१४)

धीर्युग में नारी के दो रूप मिलते हैं—वीरमाता और वीरपत्नी। वीरमाता का जीवन उस समय धन्य माना जावेगा जब उसका पुत्र शत्रु से युद्ध करता हुआ या तो विजयी होकर लौटे या स्वयं वहीं अपना शरीर त्याग दे, रण में सोये हुए पुत्र के लिए माता शोक न करेगी। प्रत्युत उसकी वीरता का कात्तन सुन कर मनमें फूझी न समावेगी। वीरपत्नी का जीवन भी पति के साथ है तथा मरण भी^१, इसलिए पति की वीरगति का समाचार पा कर वह सानन्द शृङ्गार करके उसके समागम के लिए रोगे चली जावेगी। जो पत्नी ऐसा नहीं करती (कदाचिन् हा कोई ऐसी राजकुल बाला हा) उसको नरक मिलता है।^२ उस युग में स्त्रियां से दूर भागने वाली अवदिकृ वृत्ति का पूरा विरोध हुआ^३, और ये हक जीवन के लिए स्त्री का संग आवश्यक समझा गया^४। महाकवि च. ने सयोगिता के पूर्ण जन्म का घण्टन करते हुए बतलाया है कि स्त्री ने सुर, नर, असुर सब को मोह लिया है स्त्री के कारण देवता मानव शरीर धारण करते हैं, और स्त्री के कारण ही भीर लौग मानव शरीर का हँसते-हँसते त्याग देते हैं :—

न्याय ह्युषौ मुनि रूप इन, सुरति प्रीय त्रिय आदि ।

जा मोहै सुर नर असुर, रहै ब्रह्म सुख चादि ॥

इन्ह काज सुर धरत, सुर तन तजत तवच्छिन ।

(पृथ्वीराज रासो, १२४३)

इस में सदेह नहीं कि उस युग में नारी के प्रति एक कुसरी भावना भी दिखाई पड़ती है; वह आर्कषण का विषय न हो कर, घृणा

१ हम सुख दुःख भटन समथ । हम सुरग बास छुंहे न सथ ॥

हम भूख प्यास अंगमै देव । हम सर समाज पति हँस सेव ॥

(पृ० रा० २१४०)

२ निहचै वेद नरक ठेहि आसै ।

पिप की मरत त्रिया तन रासै ॥ (पृ० रा० २२२१)

३ संसार त्रिया बिन नाहि होत ।

संजोगि सकति सिव माहि जोत ॥ (पृ० रा० २१४०)

४ सुखना कीविष्ट :- कछत्रे गृहीर सुर, कछत्रे संसार ।

कछत्रे हँहते हय, पुत्र परिवार ॥

(कविवास : रामायण)

की पात्र बनी हुई थी । नारी को बुद्धि में हीन^१, अविश्वास की पात्र^२, तथा पैर की जूती के समान^३ तुच्छ तक कह दिया गया है । एक बात अवश्य है कि नारी का जीवन अनिश्चित था, वह वीरभोग्या थी उस को स्वयं ही ज्ञात न था कि कौन वीर उसको जीत कर उसका स्वामी बन जावेगा, प्रायः वह पितृकुल के शत्रु के हाथ पड़ जाती थी और तब उसको अपने पितृकुल का कोई मोह न रहता था । 'वीरसल देवरासो' में विरहिणी रानी ने अपने नारी जन्म को बार बार धिक्कारा है^४, जिसमें पति के साथ बैन से बैठने का भी अवसर नहीं आता । अन्य रत्नों के समान वीरयुग की नारी स्वामी की शोभा भर थी, जिस का भाग्य अन्य रत्नों के समान विषय तो न था परन्तु जिसका अस्तित्व पति के अस्तित्व का ही एक अंग था । केवल एक बात रहस्यमय है कि सामान्य नारी के प्रति जो भी भावना रही हो, नारी विरोध अर्थात् माता^५, भगिनी तथा पत्नी के प्रति उस युग में पूजा के ही भाव दिखलाई पड़ते हैं ।

१ सध त्रिया बुद्धि नीची गिनत । मानै न सख्य जो फुरि भनत ।

(पृ० रा० २१४०)

२ साँप, सिंह, घृष, छुंदरी, जो अपने बस होइ ।

तौ पन हन कौ भाव मन, करो बिसास न कोइ ॥

(पृ० रा० २०३४)

सीता ने अग्नि परीक्षा के समय कहावना दिया था :—

पुरिस-विहीन होति गुणवतिवि । तियहे य पतिउजति मरति वि ॥

(स्वयम्भू की रामायण)

३ हू बराकी घसी मोकियह रीस ।

पाव की पाणही सूँ कियह रीस ॥

(वीरसल० रासो, ३३)

४ श्री जनम काँइ दीवौ हो महेय । अवर जनम धारि वया हो मेरेस ॥

रानह ॥ सिरजी हरियजी । सूरह न सिरजी धीणु गार्ह ।

वन-खंड काखी कोइखी । बइसखी भ ब कह खंय की बालि ॥

(वीरसल० रासो, १२)

५ दस मास बढ़ि धरि, बखे वरस दस, जो हूँ परिपायै तियही ॥

पूत हेत देखतां पिता प्रति, बखी जिसेलै माय बड़ी प्रस ॥

(बेनि किमन रुकमणी री

विद्यापति और चण्डीदास

विष्णु के दस अवतारों में से जो दो अवतार काव्य के मुख्य प्रेरक बने उनकी दिशाएँ भिन्न-भिन्न थीं। रामावतार का प्रभाव गम्भीर है तो कृष्णावतार का मर्मस्पर्शी। हिन्दी में आने तक तो राम की मर्यादा और कृष्ण की लीला आपस में समझौता करने का प्रयत्न कर रही थी; इसलिए सूर के काव्य का सुखात्मक पक्ष भी उतना ही महत्वपूर्ण है जितना कि दुःखात्मक पक्ष। परन्तु हिन्दी में आने से पूर्व कृष्ण काव्य में वेदना, टीस या करुणा का ही प्राधान्य है। गौडीय वैष्णव काव्य के आदि कवियों से इस कथन का समर्थन मिल सकता है। गौडीय वैष्णव काव्य के तीन आदि कवि जयदेव, विद्यापति तथा चण्डीदास हैं। जयदेव का "गीत गोविन्दम्" संस्कृत भाषा में लोकगीत है, जिसमें पूरी वल्लीनता के साथ राधाकृष्ण की कलिकथाओं का मनोहर वर्णन किया गया है। विद्यापति ने मैथिली में तथा चण्डीदास ने बँगला में उसी कथा को अधिक सरस बनाने का सफल प्रयत्न किया है। यद्यपि तीनों कवियों का एक ही आधार है और शायद एक ही उद्देश्य, फिर भी उनके व्यक्तित्व ने उन तीनों के दृष्टिकोण में काफी अन्तर ला दिया है।

विद्यापति और चण्डीदास दोनों ही ने शायद स्वाभाविकता के ही लिए संस्कृत के स्थान पर लोक भाषा को अपनाया; दोनों ने ही स्वतन्त्र पद लिखे हैं जिनमें "गीतगोविन्दम्" की जैसी नाटकीय छाया नहीं मिलती, और दोनों ही में श्याम की अपेक्षा राधा की भावनाओं का अधिक चित्रण है, फिर भी दोनों का भेद स्पष्ट है। विद्यापति में सुख अधिक है करुणा कम, विलास अधिक है वियोग कम; चण्डीदास में स्वाभाविकता है, गंभीर बनाने वाली वेदना है, समाज की मर्यादा को तोड़ने वाला प्रेम है। चण्डीदासीय राधा को सबसे बड़ी साधना बनकर उसको पूर्णता प्रदान करने में समर्थ है। विद्यापति का प्रेम लोक व्यवहार मात्र है, परन्तु चण्डीदास की प्रीति एक साधना-पथ

है—एक धार्मिक सम्प्रदाय जिसका अवलम्बन करके साधक जन्म-जन्मान्तर के लिये निश्चित हो जाता है।

विद्यापति की राधा मुग्धा नायिका है, उसने श्याम के रूप से आकृष्ट होकर और सखी की बातों में आकर श्याम से गुप्त प्रेम किया, परन्तु मायक 'पिशुन' निकला और उस स्नेह का निर्वाह न कर सका। फलतः राधा जीवन भर अपनी भूत पर पलुतायी रही। चण्डीदास की राधा पूर्व संस्कारों के कारण श्याम की ओर आकृष्ट हुई किसी ने उसके सामने श्याम का नाम लिया प्रथम बार, उसे ऐसा लगा मानो कानों में अचूत वर्षा हुई हो, वह उसी नाम को अपने लगी और उसके मन में एक बजला सी पैदा हो गई। 'श्याम' नाम कितना मधुर है, एक बार कान में जाकर सीधा मेरे हृदय को स्पर्श करता है और मन को व्याकुल बना देता है—

सह, के घा शुनाइल श्याम-नाम ।

कानेर भितर दिया, मरमे पशिन गो, आकुल करिल मोर प्राण ।
ना जाने कतेक मधु, श्याम नामे आछे गो, बदन छाहितेनाहि पारे ।
जपिते जपिते नाम, अजर करिल गो, के मन पाइव, सह, तारे ॥

जिसके नाम में इतना मधु है उसके रूप में कितना आकर्षण होगा और उसके स्पर्श में कितना मोह होगा—इतना अनुमान ही कठिन है। राधा यही सोचने लगी। जिस व्यक्ति का आज तक न रूप देखा न जिसके गुणों को सुना उसके नाम मात्र से जब मन की एक विशेष दशा होगी तो उसमें कारण जन्मान्तर संस्कारों को ही मनाना पड़ेगा। चण्डीदासीय राधा की प्रीति इसी प्रकार की है, उसे कुछ-कुछ ऐसा आभास भी मिलने लगा कि इस सामान्य घटना का एक दिन परिपाक कितना दाहक हो सकता है। संभव है शरीर को छूने तक का अवसर न मिले परन्तु घर-बाहर आते-आते कभी तो श्याम को देखूँगी ही—आँखें बन्द करके तो नगर में रहा नहीं जा सकता—तब युवती धर्म कैसे रहेगा, कलंक लगने में कभी भी क्या रह जायगी—

नाम-परतापे जार, एखन करिल गो, अंगेर परशे कि पा हय ।

जेखाने बसति तार, नयाने देखिया गो, युवती-धरम कैछै रय ॥

विद्यापति की राधा ने श्याम के केवल नाम को कभी नहीं सुना और यदि सुना भी होगा तो उसने कभी उस पर ध्यान नहीं दिया, उसका प्रेम सीधा रूप-दर्शन से ही प्रारंभ होता है, उसने भावी कर्ताक

की कभी कल्पना भी नहीं की, सोचा यही था कि कुछ भर की यह पर
वशावा दोनों को स्थायी स्नेहमूत्र में बाँध देगो :—

(क) पुर-बाहर सब करत गतागत के नहि हेरत कान्ह ।

घोहर कुसुम-सर कतहूँ न संचर, हमर हृदय पँचवान ॥

(ख) तिला एक संगम, जाय भिय नेह ॥

यह प्रेम का प्रारंभ था। विद्यापति की राधा केलि-कलायती,
तथा विलास-विदग्धा है वह अनेक प्रकार से नायक से मिलने लगी,
नायक भी संकोच-स्थल पर पहुँचने लगा, यौवन का प्रथम द्वार था,
माता की प्रभुत घासभाँँ जग गई, रात-रात भर विलास-मग्न रहने पर
भी वृत्ति नहीं होती :—

प्रहिलुक परिचय, प्रेमक संचय, रजनी आध समाजे ।

सन्नि कला रम सँभरि न भेले, मैरिनि भेलि मोर लाजे ॥

विलास के जितने सुन्दर चित्र विद्यापति में मिलते हैं उनके
शतांश भी चण्डीदाम में नहीं। श्री सुरीलकुमार चक्रवर्ती के शब्दों में
“विद्यापतिर राधा विलासकृतनामयी रंजितुमिष्टयौवना रूपतापययती
किशोरीरूपे आमादिगेर निरुट उपस्थित”, श्री दीनेशचन्द्र सेन के
शब्दों में “एह राधा जयदेवर राधार ग्याय शरीरेर भाग अधिक,
हृदयेर भाग अरुद,” और कवियर रवीन्द्रनाथ के शब्दों में “विद्या
पतिर राधिकार प्रेमे वेदना अपेक्षा विलास वेशी। इहाते गभीरतार
अदल भैर्य नाइ, केवल नवानुरागेर उदुभाम्त लीला ओ आश्चर्य।
हृदयेर लयीत घासना सकल पाखा भेलिया उबिबे चाय, किंतु पखनो
पथ जाने नाइ।...”

विद्यापति की राधा मुग्धा है, भोली-भाली सरला; परन्तु
चण्डीदासीय राधा को इतनी भोली मत समझिए। यह ठीक है कि
उसने प्रीति जीवन में पड़की धार ही जोड़ी थी, परन्तु वह ससार को
देखकर यह जानती है कि प्रीति में कितनी बाधा होती है, उसका
निर्याह कितना कठिन है और उसका अन्त कितना कष्ट होता है।
जिस प्रकार किसी अज्ञात प्रेरणा ने श्याम नाम के प्रति उसके मन में
मोह उत्पन्न कर दिया था, उसी प्रकार प्रेम के प्रभाव में ही उसके मन
में यह आशा जगी कि न जाने यह प्रेम सफल हो सकेगा भी या नहीं।
इस आशा का कारण न तो अपना कोई कटु अनुभव है और न श्याम
के प्रति अविश्वास; यह आशा संसार की गति का, प्रतिविम्ब मात्र है।

परिस्थितियाँ इतनी दारुण बन जाती हैं कि स्निग्ध व्यक्ति को भी निष्करुण बन जाना पड़ता है; अथवा यह आशंका भावी करुणा का संकेत स्पष्ट थी। राधा ने एक दिन अन्तरंग सखी से कहा—

एह भय बढे मने, यह भय बढे ।

ना जानि कानुर प्रेम तिले जनि छुटे ॥

गहन भाँगिते, सह, आछे कहु खल ।

भाँगिया गड़िते पारे से बह विरल ॥

चण्डीदास के प्रेम की यही विशेषता है कि आन्तरिक प्रेरणा के कारण मय कुछ देखते हुए भी, राधा अपना जीवन करुणा की बेड़ी पर होम कर देती है—किन्ती ने उसको बहकाया नहीं, भोली होने के कारण यह गलती नहीं कर बैठी; प्रत्युत उसके अन्तःकरण ने अपनी समग्र वेदना के साथ करुणा-सागर में हँस-हँस कर गोता लगा दिया—

सह, के धने पीरिति भाल ।

हासिते हासिते, पीरिति करिया, कौदिते जनम गेल ॥

अन्तःकरण की प्रेरणा से जब हम किसी को प्रेम करने लगते हैं तो चार भिन्न भिन्न परिस्थितियों में हमारी मनोदशा ध्यान देने योग्य होती है—(१) प्रेम-पात्र के प्रति हमारा कथन, (२) प्रेम-पात्र की प्रतिक्रिया, (३) अन्तरंग सहचर के प्रति हमारा परचात्ताप कथन, (४) समाज में हमारी चर्चा। प्रेम पात्र को हम आत्म-ममर्पण कर देते हैं, सारा दोष अपने सिर से लेते हैं, और आगामी जीवन में सफल संयोग की कामना करते-करते उसके मन को कष्ट से बचाते हैं। चण्डीदास के जितने पद 'बन्धु' के प्रति कहे गये हैं, वे इसी वर्ग में आवेंगे, इनमें शिकायत नहीं है; प्रत्युत प्रेमपात्र के कुसुम-कोमल मन को तनिक सी भी ठेस न लगे यही विरहदग्धा राधा का प्रयत्न है—

(क) बन्धु, कि आर बलिय आमि ।

जीवने मरखे जनमे जनमे, प्राखनाथ हइओ हुमि ।

होमार चरखे आमार पाणो, बाँधिल प्रेमेर कांसि ।

सब समर्पिया, एकमन हइया, निरचय हइजाम दासी ।

(ख) बन्धु, सकलि आमार दोष ।

ना जानिया यदि, ऊरभाखि पीरिति, काहारे करिय रोप ।

सुभार समुद्र, समुछे देखिया, खाइलु आपन मुछे ।

फे जाने लाइसे, गरल दइवे, पाइव पतेक दुखे ॥

(ग) आनेर अनेक आछे आन घँघु, रावार पराण सुमि ।

(घ) बलकी बलिया डाके सय लोके, राहाते नाहिक दुख ।
तोमार लागिया बलबेर हार, गलाय परिखे सुख ॥
मतो या असती, तोमाते विदित, भाल भंदू नहि जानि ।
कहे चण्डीदास पाप-पुण्य मम, तोमार चरण खानि ॥

जय प्रेम-पात्र की प्रतिक्रिया देखिए— इस उसको प्राप्त हो शायद इस जीवन में न कर सकें, परन्तु उसके मुख से इतना अक्षर सुनना चाहते हैं कि “तुमि से आमार, आमि से तोमार”, मन की अनन्त श्रद्धा असून की इसी एक वृद्धि से शान्त हो जायगी। चण्डीदास की राग को इससे भी अधिक मिला गया, इसका प्रिय अपने दुःख को तो सुख मानता है और राधा के दुःख से दुःखी है, ऐसी प्रीति सचमुच बड़े सौभाग्य का फल है—

आपनार दुःख, सुख करि माने, आमार दुःखेर दुःखी ।

चण्डीदास कय, घँघूर पीरिति, सुनिया जगत सुखी ॥

राधा ने कभी-कभी अन्तरंग सखी से अपनी वेदना को कह दिया केवल इस आशा से कि सखी राधा की इस प्रवृत्ति की सराहना करके उसको प्रोत्साहित ही करेगी—

— सुखेर लागिया, पीरित करिखुँ, श्याम बन्धुवार सने ।

परिणामे एत दुख हवे बले, कोन अभागिनी जाने ।

सइ, पीरिति विषम मानि ।

एत सुखे, एत दुख हवे बले, स्वपने नाहिक जानि ।

.....

— दर्शन-आरो, जे अन किये, से एत निंदुर केन ॥

इस प्रकार का परचात्ताप विशासति में अधिक है, परन्तु यहाँ परचात्ताप वास्तविक है, यहाँ सखी से समर्थन पाने की इच्छा से अभिव्यक्त किया गया। चण्डीदास की सखी कितना प्रोत्साहित करती है—

(क) मरम न जाने, घरम बाखाने, एमन आबये जारा ।

काज नाइ सखि, तादेर कथाय, चाहिरे रहनु तारा ।

(ख) पीरिति लागिया, आपना भुलिया, परेते मिशिते पारे ।

पड़के आपन करिखे पारिखे, पीरिति मिलये चारे ॥

- यदि राधा सदा श्याम को घुमा करती रहती और कलंक का घूँट आँख बन्द करके पी जाती तो हम उसको अपने समान हो सामान्य मानवी न कह सकते, जिस पर पूरा विरवास है उससे भी तो कभी-कभी खीझ उठती है क्योंकि हम उस पर अधिकार समझकर उससे बहुत कुछ आशा करते हैं। चण्डीदास की राधा श्याम की कठोरता तथा समाज के आक्षेप के बीच उसी प्रकार कुचल गई जिस प्रकार कि सिलषट्टे में धनिये या पोद्दीने की कोमल पत्तियाँ, तभी तो उसके जीवन से चन्दन जैसा सौरभ फैलने लगा। खीझकर उसने श्याम को शाप दिया किता अमंगल का आवाहन करते हुए नहीं—जिसको प्यार करते हैं उसके अमंगल की कल्पना भी असह्य है—यह शाप स्निग्धहृदया करुणामूर्ति राधा के कोमल मनोभाव का कितना सावधान परिचायक है ! 'जैसा दूरा मेरे मन की है, वैसी हा उसके मन की हो' :—

(क) आमार पराण, जेमति करिछे, सेमति इइक से ।

(ख) कामना करिया सागरे मरिष, साधिष मनैर साधा ।

मरिया इइव श्रीनन्देर नन्दन तोमारे करिष राधा ॥

पोरिति करिया, छोंडिया जाइव, रहिव कदव तले ।

चण्डीदास कय, तखनि जानिबे, पोरिति केमन वनाला ॥

इस संसार की यही तो सबसे बड़ी विडम्बना है कि जिस धन (धनि = प्रेयसी) की हम कामना करते हैं वह हमको मिल नहीं पाता और संसार में हमारी बदनामी होजाती है :—

जे धन माँगय, ताहा ना पाइये, अपयश पाछे रय ।

राधा और श्याम का मिलन भी हुआ। विद्यापति ने इस संयोग के बड़े ही सुन्दर चित्र बनाये हैं, कलि तथा रति के मनोमोहक चित्रण में सचमुच वे अद्वितीय हैं :—

मुखद् सेजोपरि नागर-नागरि बइसल नव रति साधे ।

प्रति अंग चुम्बन रति-अनुमोदन, थर-थर-काँपय राधे ॥

इन चित्रों के अतिरिक्त रूप तथा याँवन के ये चित्र भी इसी सल्लासमय जीवन के सहायक हैं जो मन में विलास की झलसा जगाते हैं, विद्यापति इन चित्रों में भी अद्वितीय हैं :—

(क) चाँद सार लय, मुख घटना कर, लोचन बकित चकारे ।

अमिय घाय आँचर धनि पाछलि, दस दिसि मेल अँजोरे ॥

(ख) धाय वदन-ससि बिहसि देखाओलि, आध पीहलि निअ बाहू
विछु एक माग बलाहक भाँपल किछुक गरासल राहू ॥

(ग) ववरी भय चामरि गिरि वदर, मुख भय चाँद अकासे ।
हारन नयन-भय, सर भय कोकिल, गति भय गज बनवासे ॥
सुन्दरि, किए मोहि सँभासि न जासि ।

तुअ घर इह सब दूरहि पछायल, तुहुँ पुन काहि ठरासि ॥

इस क्षेत्र में चण्डीदास की विद्यापति से कोई तुलना नहीं। क्योंकि कविवर रवीन्द्र के शब्दों में, “विद्यापात सुखेर कवि, चण्डीदास दुःखेर कवि। विद्यापात चिरहे कातर हइया पड़ेन, चण्डीदासेर मिलनेउ सुख नाइ।” “... विद्यापति भोग करिवार कवि, चण्डीदास सदा करिवार कवि”। चण्डीदास में मिलन है परन्तु सयोग नहीं—सभोग नहीं। सभोग से प्रेम की पवित्रता और दिव्यता नष्ट हो जाती है प्रेम मानसिक घनिष्ठता का ही नाम है जिसके लिए शारीरिक सम्पर्क अनिवार्य नहीं और क्योंकि शारीरिक सम्पर्क सासारिक वस्तु है इसलिए इसका विधान सामाजिक नियमों से संघटित होना चाहिये। मानसिक घनिष्ठता और सामाजिक नियमों में जब परस्पर विरोध आ जावे तब दोनों में सामञ्जस्य स्थापित कर लेना पड़ता है; प्रेम का निर्वाह पारस्परिक मनायाग से हो सकता है और सामाजिक नियमों का निर्वाह एक दूसरे के शरीर को न छूने की प्रतिज्ञा से। विद्यापति इस बात को साच भी न स्वते थे, परन्तु चण्डीदास का यही आदर्श है। यह ठीक है कि हृदय की ज्वाला उस समय तक शान्त नहीं हो सकती जब तक कि दोनों हृदय वाच के सारे बिन्दुओं को दूर करके, एक दूसरे से चिपक न जावें, परन्तु क्या ज्वाला का शान्त होना आवश्यक है? ज्वाला ही तो प्रेम का प्राण है, ज्वाला शान्त होते ही प्रेम निर्जीव हो जाता है और ज्यों-ज्यों ज्वाला बढ़ती जाती है त्यों-त्यों प्रेम अमर होता जाता है—

(क) जार जत ज्वाला तार तवइ पिरीति ॥

(ख) सदा ज्वाला जार, तवे से ताहार मिलये पिरीति घन ॥

(ग) अधिक ज्वाला जार, तार अधिक पिरीति ॥

इसलिए चण्डीदास के प्रेम का आदर्श अत्यन्त महान् है। जिस प्रकार कमलपत्र जल के बिना सुखकर मुर्झा जाता है परन्तु जल में रहकर भी जल का स्पर्श नहीं करता, वसी प्रकार जल के स्पर्श के बिना

ही स्नान करने वाला व्यक्ति, प्रेमपात्र के सदा निकट रहकर भी अपने शरीर को बाध कर न लगाने वाला प्रेमी ही प्रेम की दिव्यता का अनुभव करता है —

(क) सिन्धान कारवि, नार ना छुइवि, भाविनी भावेर देहा ॥

(ख) एकर थाकिन, नार्दि परशिव, भाविनी भावेर देहा ॥

अतः जो राधा औ श्याम सगुं भर भी वियोग सहन नहीं करते उनके मिलन को देखकर आपको आश्चर्य होगा, मिलते ही वे एक दूसरे से लिपट नहीं जाते प्रत्युत एक दूसरे के सामने पर-तु एक दूसरे से कुछ दूर पर बैठ जाते हैं और आँखों से अश्रु पड़ाने लगते हैं । कितनी परवराता है । समाज की आँखों में हमारा यह दिव्य प्रेम भी खटकता है और इसीलिए हमारा यह मिलन कितना अस्व-कालीन है, कितना अनिश्चिा है ॥ न जाने कौनसा अभाग्य कुछ हमको सदा के लिए एक दूसरे से अलग कर सकता है । नेवाज कवि की सखी न राधा को यही सोख दी कि जब कलक हो लग गया तब पवित्रता के सिर पर तड़पते रहना कोई बुद्धिमानी नहीं है, अब निश्चय आनिगन करके इसी ज्वाला को भी विराम का अवसर देना चाहिये —

बौन संकोच रह्यो है नेवाज जो तू वरसै उनहूँ वरसावति ।

बायल जो पैकलक लग्यो तब क्यों न निसक छे अट्ट लगावति ॥

इसीलिए चण्डीदास का प्रेम अपूर्व है, अद्वितीय है, समाज या प्रकृति में वही भी उसकी तुलना नहीं मिलती, यह दो प्राणों का अटूट बन्धन है, जहाँ भावी विच्छेद की आशंका के ही कारण वर्तमान उपलब्ध सयोग का उपभोग वर्जित है :—

एमन पोरिति कमु नादि देखि शुनि ।

पराये पराए बाँधा आपना-आपनि ॥

दुहूँ कोड़े दुहूँ काँवे विच्छेद भाविना ।

आध तिल ना देखिले जाय जे मरिया ॥

जज बिनु मीन जेन कयहूँ न जीये ।

मानुये एमन प्रेम कोषा ना शुनिये ॥

मानु कमल बलि—सेहो देन नय ।

दिये कमल मरे, मानु सुखे रय ॥

धातुकं जलदं कठि—से नेह तुलना ।
 समय नहिले से ना देय एक कणा ॥
 कुसुमे मधुष कहि—सेहो नहे तूल ।
 ना आइले भ्रमर आपनि ना जाय फून ॥
 कि छार चकोर चाँद—दुहुँ सम नहे ।
 त्रिभुवने हेन नाहि चण्डीदास कहे ॥

डेम-विह्वला राधा प्रीतियोगिनी है, अपने प्रिय को प्राप्त करने के लिए उसने प्रीति का ही एक ससार बसा लिया। और इस बन्धु के लिए यह पागलिनी योगिनी बनकर बन-बन में घूमती फिरी, प्रीति का ही बसने मात्र जपा और साधना प्रारम्भ करती। लोग हैंसते हैं, हैंसते रहें, जाति-कुल आता हो, तो चला जावे, पर-तु बन्धु मिल सके। तुमको प्राप्त करके हम सब कुछ फिर से बना सकते हैं, समाज में प्रतिष्ठा भी फिर हो जावेगी, पराये भी फिर अपने हो जावेंगे, फिर अगर तुम्ही न रहे तो समाज, और सुल-वैभव से क्या लाभ :—

लोक हासि हउ, जाय जानि जाउ, तबुना छाड़िया दिव ।

तुमि गेले यदि, शुन गुणनिधि, आर बोधा तुया पाव ॥

निर्मम समाज से तग आकर एक बार राधा ने सोचा कि 'बाहिरे अनल' और 'अन्तर ताप' से कब तक मुलमती रहूँ इस असफल जीवन से किसी प्रकार तो निस्तार मिले। यह समाज के ठेकेदारों पर बरस पड़ी—तुम लोग अपने-अपने घर जाओ, आज से राधा के फलक की चर्चा न हुआ करेगी, मैं यमुना के किनारे आग में जल मरती हूँ :—

तोमरा चलिया जाउ आपनार घरे ।

मरिय अनले आमि यमुनार तीरे ॥

परन्तु तत्काल ही उसके अन्तःकरण ने उसको सावधान कर दिया, यदि शरीर ही छोड़ दिया तो प्रीति की साधना किस प्रकार होगी :—

चण्डीदास थले केन कह हेन क्या ।

शरीर छाँड़िले प्रीति रहियेऊ कोया ॥

चण्डीदास में प्रीति के दो पक्ष हैं—स्थूल और सूक्ष्म। स्थूल या सामाजिक पक्ष में राधा की प्रीति संस्कारजन्य उस स्नेह का नाम

१ प्रीति गते वसति करिव, प्रीति बाँधिष घर ।

प्रीति देखिया पश्यि करिव, ता' बिनु सकलि पर ॥

है जो अनेक बाधा, विरोधों और तिरस्कारों को सहता हुआ भी सहर्ष आत्मसमर्पण कर देता है। राधा और श्याम दोनों के मर्त में समान जगता है, फिर भी राधा में करुणा अधिक है—नारी प्रीति कम करती है परन्तु यदि करने लगती है तो फिर अपने को समझाता उसके लिए संभव नहीं, पुरुष प्रायः फिसल जाता है परन्तु एक बार प्रवंचित होकर वह चुपचाप उस मार्ग से हट जाता है; साक्ष्य और समाज में इसीलिए शिकायत सदा नारी ने ही की है पुरुष ने सब कुछ चुपचाप सहा है—यह जानता है कि उसके प्रति न तो प्रतिद्वन्द्वी पुरुष को सहाय्यभूत होगी और न जातिभक्त नारी को। चण्डोदास की राधा ने भी श्याम के प्रेम को पीतल^१ और श्याम को यिपकुम्भम्^२ पयोमुखम् कह दिया है, परन्तु वह सामान्य नारी से बहुत बड़बड़ है इसलिए उसने दोष किसी अज्ञात शक्ति को अधिक दिया है अपने बन्धु को कम—अपने प्राणयन्त्रु से तो वह अपने कुयचन के लिए सगा^३ भी माँग लेती है। इस प्रीति का वियोग पक्ष जितना शान्त है, संयोग पक्ष भी उतना ही सन्तोषप्रद। बड़े भाग्य^४ का फल है कि श्याम जैसा स्नेही यन्त्रु राधा को मिला, आशंकाओं के धींच भी दोनों सुखी हैं और सुख के धींच भी आशंकित; राधा श्याम का परस्पर समर्पण अपूर्व है—राधा को अपने शरीर की सुधि नहीं, श्याम का ही ध्यान है, श्याम अपने दुःख को तो सुख ही समझते हैं राधा के दुःख से दुःखी हैं, आज भी दम्पति-जीवन में या प्रेम व्यनहार में इस प्रकार का दृष्टिकोण सामाजिक सुख की अपूर्व निधि बन सकता है। कुछ लोग शायद दृष्टिकोण को अतिभावुकता कहना चाहेंगे, कहते रहे, जिस व्यक्ति का इतना विकास नहीं हुआ वह तो ऐसा सोचेगा ही। रहा दुःख और सुख का प्रश्न, वह प्रेम की कसौटी नहीं है—जिस कार्य से सामाजिक सुख मिले केवल यही धर्म या पुण्य नहीं है, धर्म का फल तो अन्तःकरण का सन्तोष है और सुख बाह्य परिस्थितियों पर निर्भर होता है। इसलिए प्रायः पवित्र प्रेम की सघनता में दुःख

१ सोना जे नहिज पितल हइज, एमति कानुं छेह ।

२ सोनाइ रागरी जेन बिच भरि, दुखेने भरिवा सुख ।

३ अयला जनेर, दोष ना कह्ये, तिके कत हवे दोष ।

तुमि दया करि, कृपा ता कबिह, मोरे का करिद रोष ॥

४ सह कि आद बलिव तारे ।

अनेक रुपयफले से देव रँधुपा, आसिवा मिछइ मोरे ॥

की वार्ह भी लिपटी चली जाती है, प्रेमी सुख के लिए कभी प्रेम न करे और दुःख से श्रुत होकर इस दिव्य पथ से पलायन भी न करे :—

बहे बरहोदास शुन विनोदिनी, सुख दुख चुटि भाइ ।

सुखेर लागिया, जे करे पिरिति, दुख जाय तार ठाँइ ॥

सपमुष प्रेम 'बिछु बिछु सुधा, विषगुल आधा' है, प्रारंभ में इससे हृदय को यही शीतलता मिलती है परन्तु धीरे धीरे ब्याला बहकने लगती है। यह प्रीति या सूक्ष्म आध्यात्मिक पक्ष है, जो बरहोदास की अपनी विशेषता है प्रीति को अग्नि में तपकर प्रेमी तिलर जाता है—जन्म-जन्मान्तर का मन का मैल जलकर स्याहा हो जाता है। आत्मशुद्धि के दूसरे साधन भी हैं, ज्ञानमार्ग धरम है, कर्मकारण (कर्म) है और उपासना (भरणा) है परन्तु जो प्रीति मार्ग को है। सदा, उसके लिये ये गठियाँ तुच्छ हैं, इस मार्ग की विशेषता को यही जान सकता है जिसके मर्मस्थल में 'पिरिति' के ये ३ अक्षर अद्वित हो चुके हैं :—

धरम-कर्म, लोक-भरणा, एकधा धूमिते नारे ।

ए तिन आँखर, जाहार भरमे,—सेइ से धूमिते पारे ।

भक्ति का पथ बड़ा सुगम बतलाया गया है परन्तु यह भी उतना सहज नहीं है, 'अवला बाला' भक्ति के गम्भीर रहस्य को भी क्या समझे उसके अन्तःकरण में जो बस गया है यही उसका देवता है, यह उस देवता के चरणों में अपना सर्वस्व अर्पित करके अपने आपको प्रीति की ब्याला में जलाती रहती है। यही बरहोदासीय सहज प्रेम साधना है। सूफी-साधना से यह साधना अधिक सूक्ष्म, अधिक गम्भीर और अधिक परिष्कृत है। सूफी ईश्वर का ही रूप समझकर संसार का उपभोग करता है परन्तु प्रीति-साधना में उपभोग के लिए कोई स्थान नहीं, सूफी का प्रिय ईश्वर की मनक है परन्तु प्रीतिसाधक का प्रिय उसी के समान है, "ना हृदि सती, ना हृदि अस्ति"। इसलिए इस प्रेम का सामाजिक पक्ष भी है और आध्यात्मिक भी। यह प्रेम-साधना प्रिय को देवता और देवता को प्रिय बनाकर भी दोनों के व्यक्तित्वों को सुरक्षित रखती है, इसीलिए यह सहज है, सर्वसुलभ है। इसके लिए एक ही शर्त है मर्मस्थल पर 'पिरिति' के तीन अक्षरों को जन्म जन्मान्तर के लिए अद्वित करा

१) दोनार पिरिति, कि जानि भक्ति अवला कुचेर बाधा ।

लेना—यह भी प्रयत्नसाध्य नहीं संस्कारसाध्य है। कविपर रयीन्द्र ने वैष्णव काव्य के विषय में विचार करते हुए प्रिय और उपास्य के सामञ्जस्य का विशेष आग्रह किया है :—

देवतारे याज्ञा दिते पारि, दिइ ताइ
प्रियजने,—प्रियजने याहा दिते पाइ
ताइ दिइ देवतारे; आर नावो कोथा ?
देवतारे प्रिय करि, प्रियेरे देवता ॥

— — — —

कवीर का जीवन-चरित

I

फूला फूला फिरै जगठ में कैसा नाता रे ।
मात कहै यह पुत्र हमारा, बहिन कहै बिर मेरा ।
कहै भाइ यह भुजा हमारी, नारि कहै नर मेरा ।
पेट पकरि कै माता रोवै, बाँह पकरि कै भाई ।
लपटि-भगटि कै तिरिया रोवै, हंस अकेला जाई ।

काशी की गलियों में एक साधु गाता हुआ चला जा रहा था, उसका वेश मामूली था; सिर पर कपड़े की जलटी टोपी, लम्बी ढाढ़ी घुटनों तक का कुत्ता और हाथ में एक सारंगी। अधिक उसके गीत को सुनते और तन्मयता से गुनगुनाते हुए आगे बढ़ जाते। मगर की अट्टालिकाओं में सा-द्र संगीत की मधुर ध्वनि उठ रही थी, कोकिल-फट और यौवन के निरञ्ज बल्लास से चमचमाती हुई। बाजार में नया रंग था, अलङ्कृता पर सचित कोष की मुत्तहस्त से थिरेरे देने वाला। गृहिणी घर से बाहर निकलती और साधु को देखकर कियाङ्ग बन्द कर लेती। रात्रि होने लगी परन्तु साधु को किसी ने दाध बढ़ाकर भिक्षा न ढाली। उनकी आँखें चमकने लगीं, आकाश की ओर देखकर उसने एक ठंडी साँस ली—

राम भरोखे बैठकर, सबका मुजरा लेइ ।

जैसा जानी चाकरी, तैसा ताको देय ॥

सारंगी पर फिर हाथ जमा, तन्न, तन्न, तौं, स्वर में फिर प्रवाह आगया और साधु नया गीत गाने लगा—

डर लागै ओ होसी आवै, अजब जमाना आया रे ।
 धन-नीलत ले माल खजाना, बेध्या नाच नचाया रे ।
 मुह्री अन्न साथ कोइ माँगै, ऊहै नाज नहिँ आया रे ।
 पथा होइ तहँ सोठा सोचै, यत्ता भूँड पचाया रे ।
 लुटटी चलन चली दनिया में, तातें जिय घबराया रे ।

सचमुच उसका मन घपरा उठा था, धर्म के इस केन्द्र काशी में कलियुग का ऐसा व्यापक प्रभाव । लोग न जाने किस गर्भ में सूखे हुए संसार की असारता को भूलते रहते हैं इनको उस दिन का ध्यान भी नहीं जब कि चार भाई मिलकर इमशान को ले चलेंगे ।" ये लखकुल के अभिमानी धनी गुरक कितनी शान से अकड़कर चलते हैं, इनका किस प्रकार उधार हो सकेगा—

ऐंठी घोली, पाग लपेटी, तेल चुआ जुलफन में ।
 गली गली की सली रिमाई, गग लगाया वन में ।
 पाथर की इक नाथ बनाई सतरा चाहे छन में ।
 कहत कमीर मुनो भाई साधो, ये क्या चढ़ि है रन में ।

और कहते यह हैं कि काशी धर्म का सनातन केन्द्र है, यहाँ शरीर छोड़ने पर अनायास ही मोक्ष प्राप्त हो जाती है ॥ वहाँ नरक का द्वार मगहर और वहाँ धर्म का केन्द्र काशी ॥ एक में शूद्रों की कोपड़ियाँ दूसरे में ब्राह्मणों की अट्टालिकाएँ ॥ एक में गरीबी का निवास, दूसरे में विलास का संचय ॥ कौर का गुनारा इस काशी में नहीं हो सकता हमको मगहर ही चलना पड़ेगा, जहाँ पंडितों का, ब्राह्मणों का, धनियों का आशंक न हो—

को अथ अनख सदै प्रति दिन बी, नाहिन रहन हमारा ।

अस्तु, 'सकल जन्म शिवपुरी' में विताने के बाद महात्मा कबीर अपने जीवन के अन्तिम कर्त्तव्य धर्म प्रचार के लिए मगहर चले गये ।

II

जिन उपदेशों की काशी में कोई पूछ न हुई उनको मगहर में भी अनुमना पर दिया गया । शूद्र भी तो यही समझते हैं कि ब्राह्मण उनसे ऊँचे हैं और वेद में पवित्र ज्ञान मरा हुआ है, हिन्दू और

१ ॥ दिन की कछु मुचकर मन माँ ।

सा दिन के चरु छै चरु होई, रा दिन संग चले नहिँ कोई ।

तुरन्त कोई भी तो उनकी बात नहीं सुनता, सभी इन्द्रियों के दास बने हुए हैं।" मगहर आकर कबीर ने अपना उपदेश सुनाया—

जो तोकूँ बाँटा मुबै, तादि योय तू फूल ।

तो जो फूल वे फूल हैं, वा को हैं तिरसूल ॥

परन्तु बड़ई और लुहार, धोबी और रंगरेज उनकी बातों पर हँसते हुए चले गये। इनका उपदेश का अधिकार ही क्या है? क्या ये ब्राह्मण हैं जो हमको उपदेश देने चले हैं? ब्राह्मण जाति का एक शाक्त, लोहार की दुकान पर तलवार मोल लेने आया था उसने चुटकी लेते हुए साधु की मद्द उड़पाने के लिए उससे बनावटी थढ़ा के साथ पूछा—“आपके उपदेश तो बड़े मधुर हैं, महाराज, आप ब्राह्मण जान पड़ते हैं?” कबीर के हृदय पर व्यंग्य चोट कर गया, वे ब्राह्मण के नाम से ही मर्माहत होते थे और यह प्रश्न उनसे क्या पूछा गया था यह भी वे जानते थे। उनकी अपना ही उपदेश इस समय यदि न रहा और काँटे का उत्तर पत्थर से दते हुए बोले—

जाति न पूछी साधु का, पूछ लीजिये ज्ञान ।

मोल करो तलवार का, पड़ा रहन दो म्यान ॥

शाक्त का मुँह की लानी पड़ी, फिर भी यह कच्ची गोलियाँ खेला हुआ न था, उसने सन्तोष की बनावटी हँसी हँस कर कहा—“ठीक है, महाराज, जाति तो सब की एक है और सब पूछा जाय तो शत्रु ही ब्राह्मण से ऊँचे हैं क्योंकि वे सदा विधि-निरपेक्ष से स्वतन्त्र सद्गुरु सुख का भोग करते हैं, साधु ज्ञानवान् हो, महाराज ने भी तो वेद-शास्त्र का अध्ययन किया ही होगा?” कबीर को फिर पराजित होना पड़ा, वे ज्ञान को महान् बता रहे थे, अब ज्ञान पर भी आनमण होने लगा, तो ये रंग बदल कर बोले—

धोबी यदि धाँड़ जग मुझा, पण्डित हुआ न योय ।

ढाँड़ अछर प्रेम का, पढ़ै सो पण्डित होय ॥

शाक्त जानता था कि आचार-विचार में यह साधु पूरा है, इसलिए उस विषय का प्रश्न करना साधु के पक्ष में जायगा। उसने फिर चतुराई से पूछा—“तो आप लोक और वेद में विश्वास न रखते होंगे महाराज, अब तो साक्ष्यों का डकोसला दें?” कबीर सहज ही आरमुसकराये और नम्रता से बोले—

१ दिग्विजय की वही मूर्ति, जो दशदिशों को देखे ।

पीछे लगा जाइ था, लोक वेद के साथि ।

आगे र्थ सतगुर मिल्या, दीपक दीया हाथि ॥

शाक्त ने फिर मटका दिया—‘आपके गुरु कौन हैं, वे किस मठ के महन्त हैं, और उनकी शिष्य-मंडली कहाँ रहती है?’ कपार फिर तेज हो गये, ‘इस दुष्ट ने तो मुझको सब की आँखों में गिराने का निश्चय कर लिया है’; उन्होंने उत्तर दिया और आगे बढ़ गये दिखावटी प्रेम में भ्रमते हुए :—

गुरु गोविंद तो एक हैं, दूजा यहु आकार ।

आपा मोट जीवत मरै, तो पावै करतार ॥

सिंहों के लेहेंडे नहीं, हंसों की नहि पाँत ।

लालों की नहि बोरियाँ, साव न चलै जमात ॥

दूर से उनकी ‘पानी’ सुनाई दे रही थी :—

भूरख को समझावते, ज्ञान गौंठि की जाय ।

कोइला होय न ऊजरी, जौ मन साबुन लाय ॥

उस दिन से कबीर ने एक बात नई सीखी :—

कवते को कहि जान दे, गुरु की सोख तु लेइ ।

साकट जन श्री त्याग को, फिर जगजग मत देइ ॥

और उन्होंने वाली पर संयम का अभ्यास किया^१, मन में घृणा होते हुए भी आचार की दृष्टि से वे वैष्णवों को अपना मित्र समझने लगे^२, और शूद्रों में उन्होंने यह अचार किया कि यद्यपि वे इस जग में जुनाहे हैं परन्तु पूर्वजन्म में निश्चय ही ब्राह्मण थे तथा संसार का उद्धार करने के लिए उनका अवतार हुआ है :—

पुरुष जनम हम बांझन होते, योछै करम तप हीना ।

रामदेव की सेवा चूछा, पकरि जुलाहा कोन्हा ॥

समरथ का परवाना लाए । ईस उधारन आए ॥

III

कबीर ने बहुत ध्यान किया कि मगहर के शूद्रों को सुधारें परन्तु उनका अनुमान गलत था—काशी निवासी उच्च कुल के धनाढ्य

१ सवद सम्हारे बोलिये, सवद के हाथ न पाँव ।

एक सवद औपधि करै, एक सवद करै पाव ॥

२ साकट बाग्दुल का भला, बैरनी भला खंडाख ।

मंडसाख है भंडिये, लैले मित्रे गोपाख ॥

ही विलास में लिप्त नहीं हैं मगधवासी नीच जाति के लोग भी उसी इन्द्रियसुख में डूबे हुए हैं और इसी कारण शाक्तों का प्रभाव उन पर अधिक पड़ता है। कबीर ने शाक्तों की कुछ बातें सुनी तो उनको पता लगा कि उनका ज्ञान शिरनोदर तक ही है और निषिद्ध यौन-सम्बन्ध की बातों द्वारा वे जनता को अपनी आर आकृष्ट करते हैं। अस्तु, कबीर की सारंगी से एक नया स्वर निकलने लगा :—

(क) ये अखियाँ अलसानी, प्रिय हा सेज चली ।

सभा पकरि पतंग अस डोलै, बोलै मधुरी बानी ।

फूँजन सेज बिद्याइ ओ राखी, पिया बिना कुम्हलानी ।

धीरे पाँव धरो पलंगा पर जागत ननद जिठानी ।

कहत कबीर सुनो भाई साधो, लोक लाज बिड़लानी ॥

(ख) सखी अचरज एक ओ भारी, पुत्र घश्ल महतारी ।

पिता के सगे भई बाधरी, कन्या रहल कुमारी ।

लसमहि छौंछि ससुर सँग गौनी, सो किन लेहु पिचारी ॥

कबीर की इन अटपटी बातों का दिन-दिन प्रचार बढ़ने लगा। फिर भी लोग पण्डितों की बातों से खिच जाते थे। एक दिन कबीर ने चाल चली, अपने कुछ भोवाओं को ये बातें सुनाई और उनसे कहा कि पण्डितों से उनका अर्थ पूछें :—

(क) भेंडक सख रहे एक सगे, विल्ली स्यान बियाही ।

(ख) बैल बियाइ, गाइ गइ बाँक, महरा दूरे ली भूँ सौँक । —

(ग) हम बदनोई, राम मोर सारा । हमहि भाप, हरि पुत्र हमारा ॥

पण्डितों का हम सुरक था—यह पागलपन है, इसका भी क्या अर्थ हो सकता है ? जब भक्त लोटकर कबीर के पास आया तो कबीर ने उन अटपटी बातों में ही गहरा ज्ञान दिखा दिया और साथ ही बोले :—

बैठा पण्डित पढ़ै-पुणन, बिनु बैले का करे बलान ।

कहहि कबीर जो पद को जान, सोई संत सदा परमान ॥

अब कबीर अचरज पुरुष थे। लोग उनके शिष्य बनने लगे। सामान्य जनता में उनका विरोध अध न था । —

IV

सामान्य लोगों के गुरु बनकर कबीर ने सबसे पहले ब्राह्मणों से मोर्चा लिया, जब तक लोगों के मन से यह भावना नहीं निकलती

कि ज्ञादाय जन्म से ही दूसरों से ऊँचा है तब तक सैसार का घेद्वारि नहीं हो सकता, और बनार को ज्ञादाय-विरोधी उपदेश देना था अपने शिष्यों में। वे जन्मजात उच्चता पर चोट करते हुए बोले :—

जो बाह्यन तुम बाह्यनी जाये ।

और मारग काहे नहिं आये ॥

ज्ञादाय के पदचाने पर जब लोग भूर्त्ति पूजते ही मिले तो सतजी ने एक दिन बड़े मनोविनोद से पूछा—“सुना है, भाइ, कि पत्थर पूजने से ईश्वर मिल जाता है; अगर यह सच है तो आज से हम भी पहा-सा पत्थर पूजा करेंगे—हम पहाड़ को पूजेंगे, जिससे भगवान् जल्दी ही मिल सके” :—

पाहन पूजें, हरि मिलें, तो मैं पूजूँ पहाड़ ।

लोग-सचमुच बड़े शरमाये, उन्होंने यह तो कभी सोचा ही न था। तब कर्वाँद की-मन आई, उनका फटकारते हुए बोले :—

॥ दुनिया ऐसी यावरी, परथर पूजन जाय ।

॥ १ ॥ अर की चकिया कोई न पूजै, जेहि का पीसा खाइ ॥

हिन्दू कमीर के प्रचारका एक दुष्परिणाम भी हुआ, लोग वैष्णव सन्तों में श्रद्धा रखने लगे, पर-कबीर का बहेरय यह न था, और अगर वे समझायें भी तो कैसे समझायें कि उनके अतिरिक्त सारे सौधु भूठे हैं। उनकी एक मुक्ति सूफी सौधुओं की सभी बातों का खिड़न करन लगे—उनका-बेष, हमका ध्यान, उनका-आचार सब कुछ कपट है—इन उपकरणों से कोई-साधु नहीं बन जाता :—

॥ २ ॥ तनू को जोगी सम करै, मन को मिरला कोय ॥

॥ ३ ॥ हम तो जोगी मनहि-के, तन के हैं से और ॥

॥ ४ ॥ मैं-सुहाय हरि मिलैं, सब कोई होइ सुहाय ॥

नमी देखे, घरमी देखे, प्रात करहि असनाना ॥

आतम, मारि-पखानहि पूजै जनमें कलून जाना ॥

आसत मारि दिन भरि बैठे मन में बहुत गुमाना ॥

पीतर पाथर पूजन लागे तीरथ गरब मुलाना ॥

॥ ५ ॥ माला पहिरे, टोपी दी-हे छाप तिलक अनुमाना ॥

साखी सवई गावत भूले, आतम खपरि न जाना ॥

तब शिष्यों ने एक दिन पूछा—“गुरुदेव, सन्त की फिर पहिचान कैसा है, साधु में किससे गुण होने चाहिये ?” सतगुरु ने साफ़ उत्तर

दिया—“साधु की पहिचान तुम्हारे वस का काम नहीं है, इमेको सतगुरु ही कर सकता है। और साधु में अच्छी अफ़्ज़ी बातें सन हों; मुराई एक भी न हो।”

साधु कहावन कठिन है, अम्मा पेड़ खेजूर।
 चढ़ै तो चालै प्रेमरस, गिरै वो चकनाचूर ॥
 कोइ साधु जन पारखी, बिरला वरव विचारिणी
 साधू ऐसा चाहिए, जैसा सूर सुभायों
 सार सार को गढ़ि रहे, थोथा रेशु सड़ाया
 जैसा छूँठव मैं फिरो, तैसा मिला न कोय।
 तवदेवा विरगुन रहित, निरगुन से रत हाव ॥

V

मुसलमानों ने समझा कि वेद और ब्राह्मण का निदक यह साधु जनका-यज्ञा सहायक होगा। परन्तु यह जनकी भूल थी। कपीर-ब्राह्मण-विरोधी बसलिये कि समाज में ब्राह्मणों का प्रभाव-अप-जुग-मुसलमान उनके शिष्यों को बहकाने लगे तो कपीर-ने अपने उपदेश का-रूप बदल दिया—

७ ३

अरे इन ठाठन राइन माई ।
 हिन्दू अपनी करै बड़ाई, गागर छुयन न देखै ।
 बैस्या के पायन तर सौवै, यह देखो हिन्दुमाई ।
 मुसलमान के पीर औलिया मुरगी मुरगा लाई ।
 ब्राह्मण-केरी बेटी क्याई घरदि-में करै सगाई ॥

परन्तु इतना ही काफी नहीं था हिन्दुओं की जिन बातों का कपीर ने खंडन किया था, उन्हों का खण्डन मुसलमान भी करते थे, फलतः अप्रत्यक्ष रूप में उनका प्रचार होता था। अतः अब कपीर दोनों का साथ-साथ खण्डन करने लगे —

हिंदू परत एकादसि साधै, दूध सिपादा सेती ।

X X X X

रोजा तुरुक नमाज गुजारै विसमिख बाँग पुकारै ।

हिन्दू दया मेहर को तुरुकन दोनों घट सौ त्यागी ।

यै हलाक यै फटक मारै आगि दुनों घर लागी ॥

और फिर मुस्लिमों की हठधर्मी पर भी कपीर ने निर्मम प्रहार किये —

“जिस प्रकार घूरे-करकट के डेर पर चढ़कर अपने को ऊँचा समझते

माला हुक्कुट सारे ससार को जगाने का दम करता हुआ बड़े जोर से बाँग देता है, उसी प्रकार बँकुर पत्थर से बनी मसजिद पर चढ़कर चढ़कारी मुल्ला अजा की आयाज लगाता है—इस अजा में ईश्वर के प्रति ध्यान नहीं है क्योंकि ईश्वर के सिप चिल्लाकर बहने की क्या आवश्यकता है—

कौंकर पाथर जोरि कै, मसजिद लई चिनाय ।

ता यदि मुल्ला बाँग दे, क्या बहल हुआ लुराय ।

इतना ही नहीं, कबीर ने ब्यायासक दुग से अपने शिष्यों के मुसल-मान बतने का विरोध किया—

मुमत कराय सुरक जो हीना, औरत को का कहिय ।

अर्ध सरीरी नारि बहायै, सार्तै हिन्दु रहिय ॥

VI

सागर में अपना प्रमुख जमाकर कबीर फिर एक बार काशी में आये, इस समय तक ये सब का स्मरण कर चुके थे—सब की खिहली बहा चुके थे—उनके शिष्यों की संख्या भी काफी थी ही। परन्तु धर्म की दिग्विजय इस समय तक पूरी नहीं समझी जाती जब तक कि काशी में इसका एक स्थायी अखाड़ा न खुल जाये। अस्तु, कबीर की शिष्य-मण्डली काशी के एक कोने पर बस गई, मणिकर्णिका घाट से अलग, विरवनाथ के मंदिर से दिग्गन्तर में, शैवों और वैष्णवों की बस्तियों से दूर—यह स्थान कबीर-चौरा कहलाया। यहाँ आकर कबीर ने अपने मत की प्रतिष्ठा की—संस्मरण के स्थान पर, संस्मरण पर ध्यान जमाया। अब उनको फिर वैष्णव मत की शरण लेनी पड़ी, वेदान्त की शाखायली अपनानी पड़ी और हिंदुओं के विश्वास पचाने पड़े। जब कोई पूछता कि आपका मत क्या है, आप किस नाम के स्मरण की प्रतिष्ठा करते हैं, दूसरे श्रुतियों तथा आप में क्या अन्तर है तो संत जी इस प्रकार उत्तर देते—

निरगुन, सरगुन तैं पगे, नहाँ हमारौ ध्यान ॥^६

कोई ध्याये निराकर को, वाइ ध्यायै साकारा ।

यह तो इन दोऊ ते न्याय, जातै जाननद्वारा ॥

केते रामचन्द्र तपसी से जिन जग यह बिरमाया ।

कते कान्हू मये मुरलीधर तिन मों अत न पाया ॥

— कबीर ने वेदान्त के प्रभाव में आकर सबसे अधिक ध्यान माया

पर दिया, जिसका विरोध करना हो उसी को माया का खेल मतला दो। माया इतनी शक्ति है कि कबीर को छोड़कर सभी इसके फेर में पड़ चुके हैं और कबीर भी अपने बल पर इससे नहीं बचे यद्यपि 'साहिब-दया' से उनका उद्धार हो सका है। माया के दो रूप, कनक तथा कामिनी हैं, कनक से तो केवल संतों में बाधा आती है परन्तु कामिनी तो साक्षात् नागिनी है, यह पुरुष के साथ-हँस-खेल कर ही उसका संतानांश कर देती है। यह शास्त्र-ज्ञान नहीं, कबीर का साक्षात् अनुभव है, उन्होंने विवाह किया था परन्तु नारी की वास्तविकता को जानकर वे उसको त्याग बैठे—

नारी तो हम भी करी, जाना नहीं विचार।

जब जाना तब पहिरी, नारी बड़ा बिकार ॥

किसी चीज का मूल्य अधिक हो, इसके लिये यह आवश्यक है कि उसकी प्राप्ति में प्राणों तक की बाजो लगा दी गई हो। कबीर को जो अमूल्य रत्न मिल गया था उसके लिये उनको संसार का विरोध तो बहुत करना और सहना पड़ा, परन्तु आत्म-ज्ञान के लिये ये छाक न छानसे फिरे थे। फिर भी वे संसार को अपने ज्ञान की अमूल्यता मतलाना चाहते थे; इसलिये उन्होंने जनता में यह प्रचार किया कि अनेक ऋषि-मुनि गिरि-गढ़-वरों पर वर्षों तक भटक कर उनको यह ज्ञान प्राप्त हुआ है, वे विरहिणी के समान उस प्रिय के दीवार को तरसते रहे हैं—

परमत् परमत् मैं फिरा, नयन गँवाये रोय।

छो घुटी पाऊँ नहीं जायें जीवन होय ॥

कै बिरहिनि को मीधु दे, कै आँपा दिलराय।

काठ पहर का बाधणी, मो पै सहर न जाय ॥

कभी वे योग की शब्दावली में बात करते, कभी वेदान्त की में ! कभी हिन्दू बन जाते, कभी मुसलमान। उनको एक ही बात कहनी थी कि छोर सचने तो सत्य का एक ही अंश देखा दे, मैं ईश्वर की विशेष रूपों में उस सत्य अनूप को प्राप्त कर सका हूँ।

१. हम तो बहने साहिब-दया सी, सबद बोल गहि उठे पार।

यह कबीर सुनो माई माधो, या ठगिनी से रहूँ दुसियार ॥

२. नागिन ने पैदा किया, नागिन बस छाया।

३. छोटी-मोटी कामिनी, सब ही निष की बेबि।

दोरो मारै दाय पति, यह मारै हनि सेबि ॥

VII

7

कबीर देश के सभी भागों में घूमने लगे, प्रायः उनके शिष्य ही इधर-उधर चले जाते और अपने का कबीर बता कर दूसरों की खिस्ती बढ़ा दिया करते थे। जनता की बदलती बोलियों में नये-नये कबीर अपना संदेश सुनान लग गये। कबीर को कोई पहिचानता न था परन्तु उनके नाम का सोहा सब जानते थे। कबीर को भगवान् का अवतार माना गया, उनके वचनों को चर्क से रूपर की बात समझा गया और बिना सोचे समझे दूसरे को निर्मम होकर चार घातें सुना सकना ही सतगुरु का मुख्य लक्ष्य बन गया।

अहिम ससय में कबीर फिर मगहर आ गये, वनको जीवन में काफी सफलता मिल चुकी थी परन्तु उनके खेले-देखते ही उनके शिष्य उनके विरोधियों से आधक दूमी बन चुके थे। कबीर ने जो हल्ल सिलाया उस सब में मानो आगमोठार की कोई दाग न थी। दूसरी-ती-भूलों को सुधारना ही माने कबीर पथ का शुद्धमार्ग था। उनके शिष्य आपस में मगड़ते-थे, एक-दूसरे ने उनकी छपाति में एक नया बलक लगा दिया। कबीर को अब अन्तिम दिनों में शान्ति की खोज थी। शरीर नष्ट होने पर तो मोक्ष मिलेगी परन्तु जीवित-रहते हुए भी शान्ति मिलनी चाहिये—

मृष्ट पीछे मति मिली, कहै कबीर राम ।

लोहा-मोटो मिलि गव, किरि पारस केहि काम ॥

कबीर की मृत्यु पर भी उनके शिष्य आपस में मगड़ने लगे, दम्भ ने उनको अंधा बना दिया था। कबीर इस बात को जानते थे इसलिये उन्होंने अपनी शैया पर फूलों का ढेर रखवा दिया था और स्वयं एक विश्वासपात्र शिष्य धर्मदास की देख रेख में अपने स्थान से दूर पहुँच गये थे। कबीर की मृत्यु के बाद जब धर्मदास घटना स्थल पर पहुँचे और उन्होंने अन्य शिष्यों को मगड़ता पाया तो शय्य पर से धादर उठाने का आदेश दिया—शय्य के स्थान पर सुगन्धित फूलों का ढेर था, कबीर के यश के समान ही संसार में सौरभ बिखेरता हुआ।

आज भी अघेरी गलियों में अशिष्ट जनता के बीच किसी बृद्ध साधु या सारंगी पर गाना देख कर कबीर की सारी कहानी आँखों के सामने घूम आती है—

पीले प्याला हो मतवाला, प्याला नाम अमीरस का रे ।
 मालापन सब सेलि गँवाया, तरुण भया नारी बस का रे ।
 बिरध भया कफ बाय ने घेरा, खाट पड़ा न जाय खिसका रे ।
 बिन सतगुरु इतना दुख पाया, वैद मिला नहि इस बन का रे ।
 माता पिता चध सुत तिरिया, सग नही कोइ जाय सका रे ।
 जब लगि जीवै गुरु गुन गा ले, घन जोवन है दिन दस का रे ।
 चौरासी जो उबरा चाहे, छोड कामिनी का बसका रे ।

सिंहलदीप आहि कैलासू

‘सिंहल’ शब्द के सुनते ही हमारा ध्यान उस द्वीप की ओर जाता है जिसको ‘लंका’ भी कहते हैं । प्राचीन काल में इसको ‘ताम्रपर्णी’ कहते थे ।^१ ‘महाभारत’ में लिखा है कि राजकुमार विजय और उनके साथी जब प्रथमवार उस द्वीप पर पहुँचे तो धन्वन्तर के कारण वृष्टी पर हाथ टैंक कर बैठ गये, मिट्टी ताम्रवर्ण की थी, वृक्षों श्वरो से उनकी हथेलियाँ ताम्रवर्ण सी (ताँवे के पत्र जैसे रंग वाली) हो गई, इसीलिए उस द्वीप का नाम ताम्रपर्णी पड़ गया ।^२ ‘सिंहल’ नाम उस द्वीप के किसी गुण पर आभित न होकर उस यंत्र के नाम पर है जिसने पहले पहले उस द्वीप की खोज की, कदाचित् जम्बुद्वीप वासी उसको ‘सिंहल’ कहते थे, और अप्सिनेश भसाने वाले थे निवासी उसको ‘ताम्रपर्णी’ । राजकुमार विजय का यंत्र ‘सिंहल’ कहलाता था, क्योंकि बंगराज की आज्ञा से विजय के पिता सिंहवाहु प्रजा में आतंक उत्पन्न करने वाले अपने पिता सिंह को मार-कर ले आये थे, (सिंह + ल = सिंहल) ।^३ अस्तु ‘ताम्रपर्णी’ का नाम ‘सिंहल’ हो गया । इसके कुछ भाग ‘ओजद्वीप’ ‘मुण्डद्वीप’ तथा ‘नागद्वीप’ भी

१ का० सायनारवरः क्षेत्रस्य कवि दि वनसे दे हिंदी कौंक इपिचमा पृ००

२ महाभारत, सप्तम परिच्छेद, पद ४१ ।

३ बही, २ । ३२२३ तथा ७ । ३२ ।

पहेलाते थे ।^१ इसके निवासी यक्ष तथा नाग बतलाये गये हैं ।^२ यैभव तथा विलास का यह केन्द्र था, अनेक साहसी नवयुवक वहाँ जाकर रूपवती स्त्रियों तथा असह्य स्त्रियों के स्वामी बन जाते थे, दलपति का विवाह तो उस परम हित होने वाली यक्षिणी के साथ होता था परन्तु उसके साथियों को भी अपने अपने पद के अनुकूल दूसरी यक्षिणियाँ मिल जाती थीं । राजकुमार पाण्डु वासुदेव सन्यसी के देश में नाव द्वारा सिंदल पहुँचा था, और अपना पराक्रम निखलाने के कारण उसका विवाह उस मद्र कात्यायिनी के साथ हो गया जिसके लिए ससार के सभी लोग इच्छुक थे (महावंश, अष्टम परिच्छेद) । इस प्रकार की कथा में पद्मावती की कथा का आधार खोजा जा सकता है । पद्मावती का पिता कम से कम नाम से (यक्ष न सही) 'गन्धर्व' सेन था, उसके विलास तथा यैभव की क्या सीमा, पद्मावती के रूप पर तीनों लोकों के मधुप मँडराते थे, अन्त में जम्बुद्वीप का एक राजकुमार सन्यासी बन, नाव में बैठ वहाँ पहुँचा और अपना साहस दिखला कर उस विरयसुन्दरी का पाणिग्रहण कर सका ।

पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने पद्मावती के रूप सौंदर्य की घटमान सिद्धलिनियों के रूप से तुलना करने पर यह निश्चय किया है कि जायसी का 'सिंदल' ऐतिहासिक सिंदल अर्थात् लंका न होकर राजपूताने या गुजरात का कोई स्थान होगा ।^३ जायसी ने स्वयं भी 'सिंदल' को 'लंका' से भिन्न कोई द्वीप माना है, सात द्वीपों के नाम गिनाते समय सिंदल और लंका का अलग-अलग उल्लेख किया है, और सिंदल के राजा की लंका के राजा से तथा सिंदलनगर की लंका नगर से सर्वत्र तुलना की है :—

लंका द्वीप कै सिला अनारै । बाँधा सरवर घाट बनारै ॥ (पृ० १२)

लंका चाहि ऊँच गढ़ वाका । निरखि न जाइ, दोठि तन थाका ॥

(पृ० १२)

लंका सुनो जो रावन राजू । तेहु चाहि बड़ वाकर साजू ॥ (पृ० १०)

और खजहगा अनबन नाऊ । देखा सब राउन-धमराऊ ॥ (पृ० ११)

— १ महापद्य १२ / २६, १२/१२०, १ । ४० तथा २०/१२

२ वही १/२१ २२ तथा १/८४

३ जायसी ग्रन्थावली, भूमिका, ऐतिहासिक आधार, पृ० २३

जायसी ने जो सात द्वीप गिनाये हैं उनका ऐतिहासिक या भौगोलिक महत्त्व है या नहीं, यह विचार नहीं करना; परन्तु यह निश्चय है कि इन नामों की जनता में काफी प्रसिद्धि रही होगी, 'कथक' इसीलिए इनका उल्टा-सीधा प्रयोग कर लिया करते थे। 'महावंश' के आधार पर इतिहासवेत्ताओं ने उन स्थानों की चर्चा की है जहाँ अशोक के समय में धर्म प्रचार के लिए स्थावर भेजे गए थे (महावंश, द्वादश परिच्छेद), जम्बुद्वीप के 'प्रत्यन्त' सात देशों (अथवा द्वीपों) की सूची दी गई है, डा० लॉ के अनुसार^१ यह प्रचार-क्षेत्र उत्तर में गंधार, दक्षिण में सीजोन, पश्चिम में पश्चिमी समुद्र तट तथा पूर्व में लोअर बरमा तक फैला हुआ था। गिनाये गये स्थानों में से कुछ स्थानों के नाम जायसी के द्वीपों से मिलते हैं, जैसे 'सरनदीप' और 'स्वर्ण-भूमि', लङ्काद्वीप और सिंहा, दीप गमस्थल और गान्धार, दीप महिस्थल (या महस्थल) और महिम्नस्थल—सरनदीप तो स्वर्णद्वीप या स्वर्णभूमि प्रसिद्ध है ही,^२ गमस्थल गान्धारस्थल ही हो सकता है, और महिस्थल की नमदा का दक्षिणपूर्वी प्रदेश महिम्नस्थल ही मानना पड़ेगा; इसको इतिहास के इस मत का भी समर्थन प्राप्त है, कि अशोक के राज्यकाल में बौद्धमत उत्तर भारत में मंली भाँति दृढ़ होकर पूर्व देश तथा दक्षिण देश में प्रवेश कर रहा था^३। अब जायसी द्वारा गिनाये गये तीन द्वीप और रहे गये—जम्बुद्वीप, सिंहलद्वीप, और दियाद्वीप; 'जम्बुद्वीप' के विषय में मतभेद की कोई स्थान नहीं है; 'सिंहलद्वीप' पर हम विचार कर रहे हैं 'दियाद्वीप' बच जाता है, इसकी स्थिति पश्चिमी समुद्र तट पर माननी पड़ेगी क्योंकि पश्चिम ही एक ऐसी दिशा बच गई जिसका कोई स्थान शीत द्वीपों में नहीं था पाया है—जब तक कोई विद्वान् इस पर पिरोप प्रकाश न डाले तब तक हम 'दियाद्वीप' को पश्चिमी समुद्र तट की द्वारका मान लेते हैं; बांगाली कवियों ने अपने मंगल कीर्तियों में पश्चिमी तट के लिए समुद्र योत्रा करने वाले

१ डा० लॉ: उपोपनिषद् की ओर अर्द्ध बुद्धिम, पृ० ६०।

२ डाक्टर बी० जी० गोखले: बुद्धिम एण्ड अशोक, पृ० ७३।

३ शुक्लाजी में लङ्का और सरनदीप की विशेष-वर्णन मानने पर आपत्ति की है जो अनुचित है, पीढ़े इतिहास में भी इनकी वर्णन-वर्णन माना गया है। (दे० जायसी प्रवासली, सिंहलद्वीप-वर्णनसप्तक, कुटनोट १)।

४ महावंश, द्वादश परिच्छेद, कुटनोट ६।

५ डाक्टर बी० जी० गोखले: बुद्धिम एण्ड अशोक पृ० ७३।

वर्णिकों का उल्लेख किया है, और कवि कंकण ने अपने घंटीकाव्य में अन्य मुख्य स्थानों के साथ द्वारका की भी संगीरव चर्चा की है।

सिंहल को पहिचानने से पूर्व ऊपर के विवेचन से परिलक्षित दो निष्कर्षों को ध्यान में रखना आवश्यक है—प्रथम यह कि लोक-कथाओं में 'द्वीप' शब्द का अर्थ 'समुद्र के बीच में निकला हुआ स्थल' नहीं है, प्रत्युत किसी भी भूभाग को 'द्वीप' कहा जा सकता है—भूखण्ड, देश, प्रदेश, नगर तथा द्वीप शब्द एक ही अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। द्वितीय यह कि जम्बुद्वीप के दक्षिण तथा पूर्व में भारतीयों के जो उपनिवेश बसे थे उनमें भारतीय संस्कृति की इतनी अधिक छाप थी कि मुख्य-मुख्य नगरों तथा नदियों के सारे नाम भारतवर्ष के ही रख लिए गये थे,—हा० भाण्डारकर ने चार मथुरा नगरों का उल्लेख किया है^१, ब्रह्मदेश में दूसरा भारत बसाने का तो सफ़ल प्रयत्न हुआ ही, बौद्ध मत के भारत-यात्रा स्थानों की भी^२ व्यों की स्यों आवृत्ति हो गई^३। यदि भारत के वासुदेव कृष्ण का सारा जीवन सिंहलराज पाण्डुवासुदेव के दोहित्र पाण्डुकाभय के जीवन में प्रतिबिम्बित मिलता है (दे० महायज्ञ, नयम परिच्छेद), तो सिंहल के कैलाश आदि विहार तथा अनुराधपुर आदि नाम भी ब्रह्मदेश में पाये जाते हैं।

अशोक के जीवन-काल में विषय स्थविर द्वारा नियोजित तृतीय धर्म सगीति भारत में बौद्धमत की अंतिम समा थी, इसके उपरान्त उत्तर से धीरे-धीरे बौद्ध मत का शोष होने लगा, साथ ही उसका लंका में उतना ही प्रभाव बढ़ने लगा। लंका का धर्म अधिक कट्टर था, भारत में जहाँ महायान को अधिक आश्रय मिला वहाँ लङ्का में हीनयान को, और पूर्व के देशों में लंका का प्रभाव अधिक था परन्तु उत्तर-पूर्व के देशों में भारत का। जब लंका में भी धर्मे का मरणा लङ्का जाने लगा तो उसका एकमात्र गढ़ सदूर पूर्व का ब्रह्मदेश ही बन गया—जो जोश एक समय जम्बुद्वीप में था, फिर किसी समय सिंहल में रहा, वह अब ब्रह्मदेश में अपना फल दिखलाने लगा। सातवीं

१ - द्वीपोंऽस्त्रियामम्बरीप, यदन्तर्वास्त्रियस्तदम् । (अमरकोशः) ।

२ - हा० भाण्डारकरः लेक्चर्स ऑन दि एन्सेट हिस्ट्री ऑफ इण्डिया,

पृ० १२ ।

३ - डाक्टर जार्ज सी० फ्रैण्डल, हिन्दु कोलोनीज इन दी फार ईस्ट,

पृ० २१६ तथा २१६।

शताब्दी से ही ऐसे प्रामाणिक उल्लेख मिलते हैं जिनके अनुसार जम्बुद्वीप तथा लङ्काद्वीप के बौद्ध विद्वान् विशेष अध्ययन के लिए ब्रह्मदेश जाते थे, सातवीं शताब्दी में नालंदा के अभ्यापक काञ्चीवासी धर्मपाल तथा ग्यारहवीं शताब्दी में बंगाल के अतीस द्वीपांकर बौद्धमत के विशेष अध्ययन के लिए इन पूर्व देशों में गये थे^१, अरिमर्दनपुर के राजा अनिरुद्ध^२ (मृत्यु १०७७ ई०) के शासन को तो स्वर्ण युग कहा जा सकता है। इधर भारत में ब्राह्मण धर्म फिर से जाग उठा था, और शिक्षित समाज बौद्धमत को छोड़ चुका था, छठवीं शताब्दी से ही वेद-शास्त्रों की दुहाई दी जाने लगी थी^३, बौद्धमत या तो कुछ विद्वानों में बन्द रह गया या निम्नस्तर की जनता में बिखरा हुआ। यह जनता धर्म का केन्द्र आज भी भारत के बाहर किसी द्वीप को जानती थी, और भुक्ति परम्परा से उस द्वीप का नाम इस जनता में 'सिंहल' था। लोकसाहित्य में सिंहलद्वीप इसी अर्थ में आया है, हिन्दी तथा बंगाली की अधिकतर लोक कथाएँ सिंहल के बिना चलती ही नहीं, यहाँ तक कि रामकथा में भी बंगालियों ने दशरथ का विवाह^४ सिंहलराज पुत्री से करा दिया है। इस प्रकार यह निश्चय है कि जायसी का धर्मद्वीप प्राचीन सिंहल (लंका) न होकर नवीन सिंहल या सिंहलामास (ब्रह्मदेश का कोई भाग) है।

पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने सिंहल की स्थिति राजपूताने या गुजरात में मानी है, बंगाल के विद्वान् ने भी दशरथ की ससुराल वाला सिंहल^५ लगभग वैसा ही कोई स्थान बतलाया है, तथा डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार सिंहलदेश या त्रियादेश हिमालय

१ डाक्टर भार० ली० मजुमदारः प्रेक्ष इंडिया, पृ० २९—२०।

डाक्टर भार० ली० मजुमदारः हिन्दु कोलोनीज इन दि फार ईस्ट।

पृ० २२

२ डा० मजुमदारः हिन्दु कोलोनीज० पृ० २१०—२११।

३ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदीः मध्यकाळीन धर्म साधना, पृ० १—१०।

४ श्री काबिदास शायः प्राचीन बंग-साहित्य, कृषिवास, पृ० १४।

५ वही, वही, वही।

बंगाली कवि सिंहल—राजकुमार हंगे दशरथेर विवाह दिना सिंहल
भार लंका जे एक नव नहरा कलिवासेन। यह सिंहल भारतेर मध्येह एकटा
प्रदेश, मृगया करि करिते जेखाने पौवासो जाय।

के चरणों में स्थित नाथों का कोई प्रसिद्ध परीक्षा-स्थान है।^१ परन्तु जायसी का सिद्धलद्वीप इन तीनों स्थानों में से एक भी नहीं है, उस तक पहुँचने के लिए समुद्र-यात्रा तो करनी ही पड़ेगी, बंगीय जोरू-कहानियों में भी समुद्री मार्ग से ही सिद्धल पहुँचा जाता है।

जायसी ने जम्बुद्वीप से सिद्धलद्वीप पहुँचने का समुद्री मार्ग बतला दिया है। दण्डकारण्य से दो मार्ग सामने आते हैं—एक सिद्धल जाने वाला और दूसरा लंका के पास पहुँचाने वाला। लंका वाले मार्ग को एक ओर छोड़कर बड़ीसाँ में समुद्र-तट पर जा निश्चित हैं।^२ बंगाली कवि घंसीदास के अनुसार सिद्धल जाते समय एक ओर कलिंग और उरुल देश रह जाते हैं दूसरी ओर दक्षिण का सेतुबन्ध रामेश्वर, और कनकलंका सामने दिखनाई पड़ती है^३। कवियज्ञ मुकुन्दराम के अनुसार सेतुबन्ध को एक ओर छोड़कर जब घनपति ने दूर से लंका क प्रसादा का देखा तो पूछा कि सिद्धल कितनी दूर है? फिर रात्रि-दिन चलते रहने के उपरान्त ये कालीरह (गंभीर सागर) को पार करके सिद्धल नगर के निकट आ गये^४। रानसैन के शौटने का भी जायसी ने ऐसा ही वर्णन किया है—

१ का० हजारी प्रसाद द्विवेदी नाथ सम्प्रदाय, पृ० २२, तथा पृ० १९०.

२ परे भाइ जल पुरुषत माहीं । दंडावन भीम बन जाहीं ॥
पूछ बाट गइ निबुछ, वृसरि लंक समीप ॥
बागे पाव बड़ेसा, बाटें दिसि सो बाट ।
दहितावरतु देह कै, बतल समुद्र के बाट ॥ (जोगी लख)

३ कलिंग उरुल देश जाहने युद्धा ।
सेतुबन्ध रामेश्वर राखिया दक्षिणे ॥
समुद्र के कनक लंका देखे लखये ॥ (मनसा मंगल)

४ सेतुबन्ध सदागर परचात्र करिया ।
धूर हैवे देखे साधु खंकार भयाख ।
अक्षय सागर जानि वामे नाहि स्थल ॥
पथिक जिज्ञासे कत योजन सिद्धल ?
रात्रि दिन चले साधु तिलेक माहि रहे ।

५ अपनीत घनपति हैवा काळी वदे ।
बाइ बाइ बलिया डाकेन सदागर ।
निकट दइल राज्य, सिद्धल नगर ॥ (चंडीकाव्य)

आधे समुद्र से आये नाहीं । उठी बाध आधी उत्तराहीं ॥
 मोहित बले जो चितवर ताके । भये कुपंध, लंक दिसि हाँके ।
 मदिरावन कै रोद जो परी । कहहु सो सेतु बंध बुधि धरी ॥

(देश यात्रा खंड)

जगन्नाथ कहँ देखा आई । भोजन रीषा भान बिकाई ॥

(लक्ष्मी समुद्र खंड)

इन वर्णनों से यह स्पष्ट है कि (१) समुद्र-यात्रा के लिए 'नङ्गीस' में 'पुरी' का मन्दरगाह एक सामान्य स्थान था, (२) सेतुबन्ध तथा लंका को दूर से देखकर मार्ग का अनुमान लगाया जाता था, (३) पर्वी समुद्र में जिस ओर लंका है उससे दूसरी ओर सिंहल का मार्ग है, (४) तथा जहाँ से लंका दिखाई पड़ती है वहाँ से सिंहल आधी से कम दूर रह जाता है—जाने वाले के मन में चैर्य पैदा होता है कि अब कुछ ही दिनों की ओर बात है। इस प्रकार सिंहल दक्षिणी ब्रह्मदेश का कोई समुद्रतटवर्ती प्रसिद्ध स्थान है; बंगीय कवियों ने जिसको अपनी कविता में 'पूर्व देश' कहा है, और बंगीय विद्वानों ने जिसको बौद्ध मत का केन्द्र 'निम्नबद्ध' माना है^१। इतिहास यह बतलाता है कि उत्तर ब्रह्मदेश की अपेक्षा दक्षिण ब्रह्मदेश में भारतीयों का आना जाना अधिक था, और वे समुद्री मार्ग से ही जाते थे^२।

स्पर्शादीप या स्वर्णभूमि नामों का प्रयोग बड़े अनिश्चित अर्थ में होता था, सुदूर पूर्व के सभी देशों के लिए भी इन नामों का व्यवहार था तथा प्रदेश विशेष या विशेष प्रदेशों के लिये भी। संभव है जाया का कभी यह नाम मिला हो, क्योंकि एक समय इसका

१ बंगीय कवि भी पुरी से ही अपनी समुद्र यात्रा प्रारम्भ करते हैं।

(दे० ४१० श्री रामोनाथचन्द्र दास गुप्तः प्राचीन बांग्ला साहित्येर कथा, सेकाले बांगलीर वाङ्मय, पृ० ७७)।

२ बांग्लाधार 'पूर्व देश' बलिटे ब्रह्मदेशके (विशेषतः निम्नबद्ध बुद्धादित्ये जातिविचारहीन बौद्धगण के निपाद बोध होइ कविस्तेय करिया बलिटे देन जे 'सब जाति एकाकारी नाहिक आचार'।

(बही, वही, वही पृ० ८४)

३ इण्डियन कोलोनिस्ट्स बू वेद वाद भी दू ओपर बर्मा पर पार जार्ज इन मन्धर देन बीज बू प्रोमीटेड वाद डिफिण्डेंट ब्रिट स्टम दू अपर बर्मा। (दा० मद्रमइतः हिन्दु कोलोनीज० पृ० १११)

राजनीतिक प्रभाव सचेत था, यह पहले हीनयान तथा फिर महायान का केन्द्र बन गया था, सुमेरु पर्वत यही खोजा जा सकता है तथा १२ वीं शती में यहा का सिंहलारि राज्य बड़ा शक्तिशाली था^१। तब सिंहल की खोज में ह्युइन-सांग द्वारा दिये गये मोन राज्य की सीमा प्रदेशों का आशय लेते हैं, दिये गये ६ नामों में से प्रथम को आजकल श्री क्षेत्र समझा जाता है^२, यह दक्षिण ब्रह्मदेश की समुद्र-तटवर्ती प्रसिद्ध राजधानी थी, जिसमें पहले हिंदू संस्कृति का केन्द्र था और फिर राजा अनिरुद्ध की कट्टरता के कारण ११ वीं शती में बौद्ध मत की सांस्कृतिक पीठ बन गई। जायसी का सिंहल यही श्रीक्षेत्र जान पड़ता है। श्री राहुल सांकृत्यायन ने श्री पर्यत नाम के एक सिद्धिपीठ की खर्चा की है^३ जो बज्रयानी सिद्धों का केन्द्र था, यह दक्षिण में था, क्या आश्चर्य है कि भारत से बौद्धमत के साथ यह नाम (श्रीपर्यत या बज्रपर्यत) भी दक्षिण ब्रह्मदेश में अपने गुणों को ले गया हो, और ब्रह्मदेश के पुराने श्रीक्षेत्र में भारत के इस श्रीपर्यत के गुणों की कल्पना उस पिछड़ी हुई जनता ने कर ली हो ? डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी खोदेश, त्रियादेश, तथा सिंहल को एक मानते हैं; क्या श्रीक्षेत्र को खोदेश (खीक्षेत्र) या सिंहल मानने में इससे अधिक कल्पना की आवश्यकता है, विशेषतः उस परिस्थिति में जब शेष सारी बातें यहाँ मिल जाती हों ?

जायसी के सिंहलद्वीप में दो और बातों पर भी ध्यान जाना है। प्रथम तो यह कि जायसी ने बार बार उसकी लंका से तुलना की है, जिसका अभिप्राय यह कि सिंहल का आदर्श जम्बुद्वीप की अपेक्षा लंका अधिक है, अर्थात् लंका का महत्व कम होने के साथ सिंहल का उत्कर्ष हुआ और क्योंकि यह लक्ष्मण बौद्धमत सम्बन्धी ही था, इस लिए सिंहल को लंका के उपरान्त प्रसिद्धीभूत धर्मस्थल मानना पड़ेगा। दूसरी बात यह कि जायसी ने सिंहली हाथियों की बड़ी प्रशंसा की है (सिंहलद्वीप-वर्णन-खंड, दोहा २० से २१ तक) जो स्वयं सिंहल के ब्रह्मदेश में होने का प्रमाण है।

जायसी के सिंहलद्वीप के साथ कदली बन या कजरीबन (या कदली देश) का नाम भी प्रायः लिया जाता है। बंगाल की गोरक्ष-

१. डा० मधुमदार हिन्दु कोलोनीज, पृ० ६६ से ६७ तक

२. वही वही, पृ० १२७-१२८

३. पुरातत्त्व, निबन्धावली पञ्चम भाग और चौदावीं सिद्ध, पृ० १४१

विजय कहानियों में यह प्रसंग बड़े महत्व का है कि जब गोरक्षनाथ के गुरु मीननाथ कदली देश की कामनियों के जाल में फँस गए तो गोरक्षनाथ ने उनका उद्धार किया था। गोविन्ददास (१८ वीं शती) ने अपने कलिका-मंगल-काव्य में इस घटना का इस प्रकार चित्रण किया है—

मीननाथ नामे छल एक महायोगी । भाव जानिते तेह हइलेन वैरागी ॥
 शतेक कामिनी लैया कदलीर वने । अतिरसे अनुसो- हैल दिने दिने ॥
 गोरक्षनाथ परम योगी मीननाथेर शिष्य । नाना यत्न करिलेक गुरुरउद्देश्य ॥
 जायसी ने भी परम्परा के अनुसार 'कजरीयन' की कथा का संकत किया है परन्तु गोरक्षनाथ के प्रसंग में नहीं, गोपीचन्द या भट्टहरि के ही प्रसंग में—

(क) जौ भल होत राज औ भोगू । गोपिचन्द नहि साधत जोगू ॥
 इन्ह-हिय-दीठि जो देख परेवा । तजा राज कजरी-यन मंवा ॥
 (जोगी खंड)

(ल) जानौं आहि गोपिचन्द जोगी । की सो आहि भरथरा वियोगी ॥
 वै पिंगला गए कजरी-आरन । ए सिघल आए कोह कारन ? ॥
 (वसंत खंड)

वस्तुतः जायसी की दृष्टि में कदलीयन और सिंदूरद्वीप दो भिन्न भिन्न स्थान हैं, यह संभव है कि दोनों ही धार्मिक परीक्षा के केन्द्र रहे हों, परन्तु दोनों को एक ही न समझना चाहिए ।

यह पूछा जा सकता है कि क्या सचमुच जायसी के मन में इन स्थानों की भौगोलिकता का भी कोई ध्यान था । उत्तर निश्चय ही निपेधात्मक होगा । जायसी और उनकी परम्परा का इन स्थानों से सुना-सुनाया परिचय था, वे वंगीय लोक कवियों के समान भी नहीं माने जा सकते जो समुद्रजीवी लोगों के ही बीच रहते थे । समुद्र तथा तद्विषयक ज्ञान जायसी आदि को पूर्वी लोक-कहानियों (वंगीय लोक-काव्यों) के प्रभाव से ही मिला होगा, इसीलिए इनके नाम आदि विरयसनीय नहीं है परन्तु वर्णनों की सचाई पर सन्देह नहीं किया जा सकता । वस्तुतः जायसी की दृष्टि से तो उनका सिंदूरद्वीप केवल कैलाश है—सिंदूरद्वीप आदि कैलाश । यदि 'आजिरा कलाम' के वर्णनों से तुलना करते हुए रत्नसेन की सिंदूर यात्रा पर विचार किया जाय तो यह रहस्य भी स्पष्ट हो जाता है ।

पद्मावत के पूर्वार्द्ध में ("पट-श्रुतु-वर्णन-रौंढ" तक के २६ खंडों में) प्रलय तक की कदना प्रतीक रूप में बड़ी गई है। रत्नसेन पैगम्बर का प्रतिनिधि सूफी गुरु (या स्वयं पैगम्बर) है, सालाह सहस्र राजकुमार उससे अनुयायी हैं जो उससे रास्ते पर ईमान लाते हैं, समुद्र का किनारा ही इरक का प्रारम्भ है, मार्ग के सान समुद्र नाना प्रकार की यातनाएँ हैं। अन्त में सिद्दल का मुख स्वर्गभोग है, पार्वती बीबी फातिमा जान पड़ती है क्योंकि उसी की दया से सब का उद्धार होता है, तोते का बचन कुरान का उपदेश था। इस प्रकार रसूल के कलाम पर ईमान लाने वाले सूफी मुरशिद के अनुयायी अनेक यातनाओं के सहने के बाद अन्त में अखिर स्वर्गभोग को प्राप्त करते हैं; और शेष सारे लौंग नरक कुंडों में पड़े-पड़े सड़ते रहते हैं। प्रेमपथ पर चलने वाला उस मार्ग को प्राप्त करता है जहाँ मृत्यु तो है ही नहीं; केवल सुख ही सुख है, और जहाँ जाकर फिर लौटना नहीं पड़ता। पहले पाँच समुद्र मृत्यु से पूर्ण की परिस्थितियाँ हैं, जो इनमें डूब जाता है उसका उद्धार नहीं हो सकता। खार समुद्र में संसार का तिरस्कार है इसकी वही पार कर सकता है जिसके हृदय में "सत" है, खीर समुद्र में भोग का आकर्षण है यदि मन फैस गया तो योग भ्रष्ट हो जाता है, दधि समुद्र में प्रेमाग्नि है इसकी जलन व्यर्थ नहीं जाती, चूधि समुद्र में प्रेम की तड़पन है, और मुरा समुद्र में प्रेमोन्माद है जिसके कारण ही सिद्दल की यात्रा की जाती है। इसके अन्तर्गत रिलकिला समुद्र आता है जो मृत्यु की यात्रा है, यह प्रलय का दर्य है जिसकी दलहर होश हमारा उड़ जाते हैं, इसी अवसर के लिए गुरु

१. प्रेम-पथ जो पहुँचे पारा। नहुरि न मिले चाह दाह पारा ॥

तेहि पावा कविम कैलास। जहाँ न मीथु, लैदा सुल बास ॥

(बोरित खंड)

२. सत साथी सत कर सँसार। अक रेह केहें खींचे पार ॥

(सोते समुद्र लेह)

३. मनुष्य चाह दाह जो मीथु। पथ मुखाई बिनासै ओगू ॥ (वही)

४. दधि समुद्र देखत तस दावा। प्रेमकसुख दाय पै साधा ॥ (वही)

५. तलजै लेह कहाह जिमि, इमि तलजै सब भीर ॥ (वही)

६. जो तेहि पिये सो भाँवरि केहें। सोस फिर, पथ पैगु न दें ॥ (वही)

७. भे परतै निबराना अबहीं। (वही)

८. ते भीसल सबह करे, देखि समुद्र के बोरित ॥ (वही)

की विशेष आवश्यकता होती है' । इस 'पुले सरात' का चित्र जैसा पद्मावत में है वैसा ही आलिरि-कलाम में भी :—

(क) इहै समुद्र-पंथ मगधारा । छाँडै कै असिघार निनारा ।
तीस सहस्र कोस कै पाटा । अस साँकर चलि सकै न चाँटा ।
खाँडे चाहि पैनि बहुताई । थार चाहि ताकर पतराई ॥
परा सो गएर पतारहि, तरा सो गा कविलास ॥
कोई बोहित जस पौन उड़ाही । कोई चमकि बीजु जस जाही ॥
कोई जस भल घाव सुखारु ।
कोई रेंगहि जानहुँ चाँटी । कोई दूटि होहि तर माटी ॥

(पद्मावत)

(ख) तीस सहस्र कोस कै पाटा । अस साँकर जेहि चलै न चाँटा ।
बारहु तें पतरा अस मीना । लहग-धार से अधिकौ पना ॥
जो धरमो होइहि संसारा । चमकि बीजु अस जाइहि पारा ॥
बहुतक जानौ रेंगहि चाँटी । बहुतक बहै दाँत धरि माँटी ॥
(आ० कलाम)

यदि यात्री नरक-कुंडों में गिरने से बच गया तो अब अंतिम समुद्र गानसर में आता है, इसको 'मानसर' क्यों कहा गया, इसका उत्तर भी 'आलिरि कलाम' में ही मिलेगा—यह दूध और पानी को अलग अलग करने का स्थान है^१, यहाँ हमारे कर्मों का न्याय होता है । जब भीमो काविमा की दया से सबका उद्धार हो गया तो रसूल और उसके अनुयायी सुगंधित जल से नहाकर सज-बजकर ज्योंनार के लिये बैठे, सन के बीच मुहम्मद ऐसे लगते थे जैसे बरात के बीच दुलहा बैठा हो^२ दुलहा मुहम्मद और दुलहा रत्नसेन में कोई भेद नहीं है; जिस प्रकार पद्मावती के अनूप रूप को देखकर रत्नसेन तन मन का सुधि भूल जाता है उसी प्रकार परम ज्योति को भूलकर पाकर रसूल मूर्च्छित हो गया । स्वर्ग भोग का वर्णन दोनों स्थलों में एकसा है, इधर हूरें हैं उधर पद्मिनियाँ हैं—आगे चलकर हूरों को 'पद्मिनो' कह दिया है, सिद्धल की कामिनियों तो अप्सराएँ थी ही । रत्नसेन

१. पही ठाँव कई गुरु संग बीजिय ॥ (सात समुद्र खंड)

२. नीर नीर हुँत काइव दानी । करव निवार दूध औ पानी ॥ (आ० कलाम)

३. ऐसे बतन दियाई, जस साजै बरिपाव ।

दुलह जतन मुहम्मद, बिदित्त जे बिहसाव ॥२३॥ (पही)

की धरोहर-रसूल का जलूस विलकुल एक सा ही है, जिनको देखने के लिए अक्सर घंटों तक उनकर झरोखों में आ बैठती हैं। जायसी ने 'मिहिस्त' को 'वैलास' कहा है और सिद्धलद्वीप को भी, दोनों में सात खंड के प्रासाद हैं, वही अंगर, कपूर, कस्तूरी की चहल पहल, वही राजकुमारी युवती पद्मिनियों के साथ भोग विलास, वही शरीर की सुवभारता और रूप का अपूर्व आलोक ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि स्थूल रूप से जायसी का सिद्धल लोक परम्परा में प्रसिद्ध दक्षिणी ब्रह्मदेश का वैभव सम्पन्न और धर्म-स्थल कोई समुद्रतटवर्ती प्रदेश है, परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से यह इस्लामी परम्परा का स्वर्ग है, जो रसूल के अनुयायियों का सुरक्षित स्थान कहा जा सकता है।

('हिन्दी-अनुशीलन' के सौजन्य से)

विनय पत्रिका

(१)

(१) गोस्वामी तुलसीदास के जितने ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं, उन संग्रह में किसी-न-किसी रूप से 'हरिचरित' का ही संक्षिप्त पाया जाता है, केवल 'विनयपत्रिका' इसका अपवाद है। यदि 'विनयपत्रिका' कवि को प्रथम रचना होती तो हो हम यह सोच सकते थे कि सूरदास के समान इस भक्तकवि ने भी समय-समय पर विनय के पद रचे और फिर उनका संकलन एक ग्रन्थ के रूप में हो गया, परन्तु काल-स्थिति इसके विपरीत है—यह ग्रन्थ कवि की प्रथम नहीं अन्तिम रचना है। गोस्वामी जी ने "प्राकृत जन गुनगाना" से विरत रहने की तो प्रतिज्ञा की थी, परन्तु "संसय-विहंग उद्गायनहारो" "प्राकृत-नर-अनुरूप" राम कथा को "हरि-पद-दायनी" जानकर वे भिन्न-भिन्न शैलियों तथा भिन्न-भिन्न काव्य-भाषाओं में इसका प्रसार करते रहे। यह गोस्वामी जी की लोकसेवा थी कि "नानापुराण निगमागम सम्मत" "रघुनाथ-गाथा" को उन्होंने 'भाषा' में भक्त-मात्र के लिए सुलभ बना दिया, इस काम को कोई दूसरा प्रतिभाशाली 'वचन प्रवीण' भी कर सकता था—भले ही उसके कवित्व से पाठकों के मानस में उतनी 'प्रीति पुनीत' न वापस होती। संसार का कार्य (स्वाभतः सुखाय किये जाने पर भी) निर्लिप्त रहने वाले कर्त्ता को भी है विशुद्ध परमार्थ नहीं प्राप्त करा सकता, क्योंकि उसमें द्वैत की भावना रहती है और जहाँ द्वैत है वहाँ राग-द्वेष भी है, यही कारण है कि 'रामचरितमानस' जैसे भक्तिरत्नाकर में भी खल, शठ, 'निसिचर', भयानक छाने वाले वापस और सिद्ध, तथा 'अभेदवादी ज्ञानी नर' आदि पर कटु प्रहार किया गया है। इतना ही नहीं कथा में ऐसे पात्रों का आना अनिवार्य है जिनके प्रति कवि को आत्मीयता नहीं स्तुत पृष्ठा समझती दिखलाई पड़ती है, रामकथा के कैकेयी, रावण आदि पात्र इसी श्रेणी में आते हैं, जिनको सुलसी के आदर्श पात्रों ने भी खरी-खोटी सुनाई है। कहने का तात्पर्य यह कि चाहे प्राकृत-नर-गाथा हो चाहे प्राकृत-नर-अनुरूप गाथा हो, उसमें मायाजन्य द्वैत आजाने के कारण रागद्वेष आ जाता है और परमार्थ में वाया उपस्थित होती है। कदापि इसी

लिए गोस्वामी तुलसीदास ने अपने जीवन का बहुत कुछ समय रामकथा में लगाकर भी 'विनयपत्रिका' जैसे एक पारमाथिक काव्य की रचना आवश्यक समझी, इस प्रकार वे अपने को 'प्रेमभगति धनपायनी' का अधिक उपयुक्त अधिकारी बना सकते थे ।

(२) विनय के हमारे साहित्य में न जाने कितने ग्रन्थ होंगे, और कवि जन किसी ध्वेय या स्नेही के लिए पत्र या 'पत्रिका' भी लिख दिया करते हैं, परन्तु इन दोनों गुणों का एक ही स्थान पर संयोग अभूतपूर्व है—'विनयपत्रिका' ही एक मात्र ऐसा ग्रन्थ है जिसका नाम भी नितान्त मौलिक है, और उस नाम का कारण उपर्युक्त संयोग भी । वर्णनात्मक काव्यों में कवि का व्यक्तित्व तो रहता ही है पाठकों का एक हलका सा चित्र भी कवि की आँखों के सामने रहता है. कवि जानता है कि उसको पाठकों से क्या कहना चाहिए जिससे अभीष्ट प्रभाव की उत्पत्ति हो सके—तुलसी इस गुण में औरों से आगे ही दिखलाई देते हैं वे ठीक समय पर ठीक पात्र के मुख से कुछ कहलवाकर अपने सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा करते हैं—घोर, 'भूत-जन' की सेवा करने वालों की दुर्गति को अपस्तुत बनाकर भरत ने कौशल्या के सम्मुख जो सपथ की थी वह प्रसिद्ध ही है । क्या आश्चर्य है कि ऐसा कवि अपनी कमजोरी को छिपाता ही चला जाता है, क्योंकि यदि पाठक उसकी कमजोरी को जान जायेंगे तो उनके मन पर उसके कथन का उतना प्रभाव न पड़ेगा । और अपने दुर्बलता को छिपाना या कम से कम उसकी अवहेलना करना भारतीय विचारका को रुचिकर नहीं लगा, शृङ्गारी कवि भी अन्तिम दिनों में भक्त बनने का प्रयत्न करते रहे हैं । अस्तु, 'विनयपत्रिका' अन्तिम रचना क्यों है, वह गोस्वामी जी के हमारे ग्रन्थों से नितान्त भिन्न क्यों है इसका नाम एक दम इतना अनोखा क्यों है—आदि-आदि समस्याओं का कुछ कुछ रहस्य हमारी समझ में आ सकता है ।

(३) वर्णनात्मक काव्य में हमको वन ठनकर ही पाठकों के सामने आना पड़ता है, पत्र में इसको आवश्यकता नहीं, जो इतना निकट है कि हमारे हृदय की बात सुन सकता है उससे क्या दिखावा और क्या छिपाना ? पत्र लेखन स्वयं एक कला है, जिसका सौन्दर्य हृदय की सचाई पर निर्भर है—यह प्राकृतिक सौन्दर्य है कैंची से काट-छाँट कर बनाई गई कृत्रिम कला नहीं । 'विनयपत्रिका' में यदि काव्य के वाह्यपक्ष की खोज की जायेगी तो शोचक को अपने परिश्रम पर हर्ष

नहीं हो सकता, वर्णन की कला का तो यहाँ प्रश्न ही नहीं आता, अलंकार भी अति विरल हैं, छन्द साहित्यिक नहीं हैं, और भाषा का स्थिर रूप नहीं मिलता । यदि बाह्य सौन्दर्य नाम की कोई वस्तु यहाँ मिलती है तो वह नाद-सौन्दर्य भर है, जिससे हृदय की तन्मयता बढ़ती है कवि की प्रशंसा को हम लालायित नहीं होते । कोरा साहित्यिक जब सिद्धान्तों की कसौटी पर इस ग्रन्थ को कजा को कसेगा तो यह यहाँ मानसकार कवि तुलसी का पेंसिव स्कैच ही पा सकेगा, यथार्थ चित्र नहीं । भारतीय भक्त हृदय से अपरिचित स्कालरों को तुलसी की रचनाओं में सबसे अरुचिकर कदाचित् 'विनयपत्रिका' ही लगती है । संस्कृत शब्दावली का अविच्छिन्न प्रवाह, अनुस्यारान्त शब्दनिर्माण की अस्वाभाविकता, आचरणविस्तृत समास, असाहित्यिक शुष्क साग रूपक, 'राम राम रटु राम राम रटु, राम राम जपु जीड़ा' या 'राम जपु, राम जपु, राम जपु बाघरे' को निरर्थक रट, और अपनी हीनता एवं राम की बड़ाई को बार-बार सुनकर उनके दम घुटने लगता है । न मनोहर वर्णन है, न मजुन कथोपकथन, न कथा का प्रवाह है, न अलंकारों की छटा । इस अनलकृत सचाई का कारण इस ग्रन्थ का 'पत्रिका' रूप में उपस्थित होना है ।

(४) जो पत्र अपने बराबर चाली में लिखा जाता है उसमें उसके व्यक्तित्व का ध्यान भी रखा जा सकता है । यदि पत्र अपने से बड़े आश्रयदाता आदि को लिखा जाये तो उसमें उचित-अनुचित को सोचे बिना एक शब्द का प्रयोग भी हम नहीं कर सकते । परन्तु कुछ पत्र ऐसे व्यक्तियों को लिखे जाते हैं जिनसे हमारा तनिक भी दुराव-क्षिपाव नहीं — वे हमारी अन्धरी बात भी जानते हैं साथ ही बुरी बातें भी, हम उनसे रूठ भी जाते हैं, उन पर उबन भी पड़ते हैं, कभी-कभी उनके सामने आँसू महाने लगते हैं, कभी दूसरा की उनसे शिकायत करने लगते हैं — जब मैंने तुमको अपना समझा है तो अपना हृदय तुम्हारे सामने खोलकर रखने में मुझको क्या संकोच, मैं जैसा भी हूँ तुम्हारा ही हूँ, तुम अपनाओ या ठुकराओ — तुम्हारी इच्छा । भगवान् के साथ भक्त का ऐसा ही सम्बन्ध है । जो सर्वन्यापक और अन्तर्यामी है उससे दुराव-क्षिपाव तो संभव ही नहीं, हाँ यदि हम अपनी ओर से सब कुछ उसके सामने ठीक-ठीक निवेदन करें तो हमारा हृदय भी हल्का हो जावेगा और यह भी हमारे अनन्य प्रेम से पिघल जावेगा । 'विनयपत्रिका' में गोस्वामी जो ने इसी नौति

का सहारा लिया है, यही स्पष्टपादिता और अनन्यता है:—

(क) छोटा खरो रावरो हौं, रावरो सौं; रावरे सौं
भूँठ क्यों कहोंगा ? जानौं सबदा के मन की ।

॥ पद संख्या ७५ ॥

(ख) जाउँ कहाँ तजि चान तुम्हारे ?

काको नाम पवितपावन जग ? केहि अति दीन पियारे ? ॥१०१॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि तुलसी के व्यक्तित्व का जितना स्पष्ट तथा स्वाभाविक चित्र हम ग्रन्थ में मिल सकता है उतना अन्यत्र नहीं । तुलसी मुख्यतः भक्त थे और चबकोटि के अनन्य भक्त, 'विनय पत्रिका' में उनके भट्वालु भक्त हृदय के सच्चे रुद्गार काट-छाँट से रहित स्वाभाविकता तथा टोमटोम में शून्य कला में विकसित होकर दूसरे भक्तों के लिए मार्ग प्रशस्त करते हैं । भावों की स्वाभाविकता तथा अभिव्यक्ति की अकृत्रिमता की फसीटी पर कमी जावे तो भी 'विनय-पत्रिका' गोस्वामो जी की सूर्यभेष्ट कृति ठहरती है ।

(५) 'विनय पत्रिका' में २७६ पद हैं, परन्तु न कोई कथा है और न कोई योजना—प्रवर्तन करने पर भक्ति के ६ रूप तो मिल भी सकते हैं कारण यह है कि कवि को तो एक पत्र लिखना है, किसी योजना के अनुसार (मस्तिरस का ही यहाँ) काव्य नहीं लिखना । कभी यह जीव को समझाने लगता है (७५), कभी भगवान् से कुछ कहने लगता है (७५-८१) कभी घट परचाचाप करने लगता है (८२-८५) और कभी मूढ़ मन को 'सिलायन' सुनाने लगता है (८७) और ये सब बातें न जाने कितनी बार कितने स्थलों पर आई हैं—यदि योजना का ध्यान रहता तो एक प्रकार के पद एक साथ ही आते । मन को बार-बार समझाने पर भी जब मन मूढ़ता न छोड़ सका (६०) तो भक्त ने हरि से अपने मायाजन्म नृत्य की शिकायत की (६१) और फिर उसको बड़ी रक्षानि उत्पन्न हुई (६२) सोचा करुणा निधान भगवान् की कृपा (६३) मुझ पर क्यों नहीं हो रही, मुझको उन्होंने भुला क्यों दिया (६५), शायद इसका कारण मेरे अवगुण (६५-७) हैं । इस प्रकार अनन्य भगवद् भक्ति के सात्विक रुद्गार 'विनयपत्रिका' में तरे पड़े हैं । यदि तुलसी के इस ग्रन्थ की तुलना 'सुरसागर' के विनय संह (प्रारंभ के २२३ पदों) से की जावे तो ध्यान दो बातों पर जाता है । प्रथम है 'विनयपत्रिका' का पत्रिका रूप में प्रस्तुत करना जिसके

कारण इसमें सूरसागर के उक्त खंडकी अपेक्षा कहीं अधिक ६५ त्य की छाप मिलती है। द्वितीय यह कि 'विनयपत्रिका' अधिक प्रौढ़ रचना है—इस अवस्था तक आते आते कवि के भावों में यह कोरी गर्मी नहीं रही, वह कौशल अनावश्यक होगया, रह गया केवल संसार के अनुभव तथा शास्त्रों के मनन क अनन्तर शान्त एवं सात्विक हृदय, जिसका सर्वस्य भगवान् राम तक ही सीमित है—उसका ज्ञान, उसकी समझ, उसका विश्वास, उसका प्रेम सब कुछ उन्हीं के लिए है उन्हीं की कृपा से उत्पन्न उन्हीं के चरणों में समर्पित। उद्देगविहीन हृदयप्रसार से व्याप्लावित यह भक्ति 'सुधानिधि' रूपातुर भक्तों के लिए अमाघ दान है।

(६) प्रौढ़ता (कला की नहीं, भक्ति की) की दृष्टि से सूरसागर के विनय-खंड तथा 'विनयपत्रिका' की तुलना विस्तार पूर्वक भी की जा सकती है। 'सागर' में 'वासुदेव की बड़ी बड़ाई' का लम्बा चौड़ा वर्णन है, अनेक अवतारों में उनके कृत्य और उनकी महिमा, उनका स्वभाव, भक्त्यत्सलता आदि; फिर 'भाया महाप्रबल' के अनेक रूप आलंकारिक भाषा में उपस्थित किये गये हैं; इस प्रकार संसार की असारता तथा भगवान् की भक्त-वत्सलता की तुलना कर कवि मन को 'भगवन्त भजन' की प्रेरणा देता है। अपनी दीनता की चर्चा शायद संसार की असारता से भी अधिक है, बीच-बीच में अनेक पौराणिक प्रसंग आगये हैं। सम्पूर्ण खंड पद चुकने के बाद भी पाठक के मन को आनन्दमग्न कर सकने वाले स्थल प्रायः नहीं मिलते—पैराग्य तथा करुणा के स्थल तो अनेक हैं। दूसरी ओर 'विनयपत्रिका' में अधिकतर पद स्तुति के हैं, पौराणिक प्रसंग न होने के परावर हैं, अवतारों की चर्चा एक दो पद में ही हो जाती है, संसार की असारता की चर्चा नहीं है प्रत्युत संसार में अधर्म की ओर ध्यान दिलाया गया है, अपनी दीनता के स्थान पर मन की प्रबलता को ही बार-बार भगवान् के सामने रखा है। 'पत्रिका' में पश्चात्ताप नहीं मिलता, विश्वास है; शिकायत नहीं है, निवेदन है; संसार से पैराग्य नहीं, सम्यग् दृष्टि है; भगवान् की लीला नहीं गाई गई, स्तुति की गई है। सूर का मानो भगवान् से नया ही परिचय हुआ था इसलिए उनके हृदय में बहुत आवेग है, उनको बहुत कुछ कहना है, सब कुछ सजा पजाकर; परन्तु तुलसी तो भगवान् के अपने हो चुके थे उनको आनन्द के गीत गाने हैं और बार-बार इसी स्थिति की ('विमल भगति एतदि की')

कामना करनी है—वे आनन्द से गाते हैं और मुसकराते हैं, कभी शिकायत कर देते हैं ससार की या मन की, कभी मना लेते हैं भगवान् के दूसरे सेवकों को; उनका विश्वास उनके सहजारुण ओष्ठों पर मलक रहा है—

मारुति मन, रुचि भरत की लखि लखन कही है ।

फल-वालहूँ नाथ ! नाम सो प्रतीति-प्रीति एक किंकर की निबही है
सरल सभा सुनि लै उठी जानी रीति रही है ।

कृपा गरीब नियाज की, देखत गरीब को साहय बाँह गही है ।

बिहँसि राम पछो सत्य है सुधि मैं हूँ लही है ।

सुदित माध नायक यनी तुलसी अनाथ की पत्नी रघुनाथ सही है ।

(२७६)

(२)

(१) विनयपत्रिका का प्रारंभ विनय के पक्षों से हुआ है, परन्तु यह विनय तुलसी के दृष्टदेव की न होकर दूसरे-दूसरे देवों की है। प्रथम पद में 'सुद-मंगल-दाता' 'विद्याचारिधि बुद्धिविधाता' गणेश जी की वंदना है, और दूसरे में 'लोक प्रकासी' 'तेज प्रताप-रूप' सूर्य भगवान् की स्तुति है। गणेश या सरस्वती की उपासना मन्त्र-रचना से पूर्व निर्विघ्न समाप्ति के लिए सभी मध्यकालीन कवि किया करते थे। सविता या सूर्य विशेष अथवा सम्यक् ज्ञान का प्रतीक होने के कारण वेद में भी स्तुत्य ठहराया गया है। तदनन्तर शिवस्तवन है और बहुत ही बड़ी मात्रा में। इसके कई कारण जान पड़ते हैं। एक तो सीधी-सादी बात है कि गोस्वामी जी ने शैवों और वैष्णवों के झगड़े को मिटाकर उनमें समझौता कराने का सफल प्रयत्न किया है। परन्तु दो विशेष कारण भी हैं। प्रथम यह कि भगवद् भक्ति से मन को बहकाने वाला देव काम है—मन में अनेक प्रकार की कामनाएँ जगती हैं, जिनमें स्त्री विषयक तथा यशोविषयक मुख्य हैं—शिवजी काम के शत्रु हैं, यदि उनकी स्तुति की जावे तो भक्ति का सबसे बड़ा विघ्न दूर हो सकता है; तुलसी ने इसीलिए शिव को इतना महत्व दिया है और माया के 'काम' रूपी रूप के अपहरण की

*. देहु कामरिपु रामचरनरति । (१)

देहु कामरिपु रामचरनरति । (७)

देहि कामार श्रीरामपदपंकजे

भक्ति मनवरण गतभेदमाया । १०)

२. हरहु निज माया । (१)

प्रार्थना की है । द्वितीय यह कि शिव स्वयं राम के बड़े भक्त हैं, उन्होंने राम की सेवा के ही लिए हनुमान^१ का जन्म लिया था, हनुमान् उसी प्रकार काम के शत्रु (कामजेताप्रणी), विविध शास्त्रों के ज्ञाता (विरयविद्याप्रणी), अशुभ विप्रद तथा 'मगलागार' है^२ । रामभक्ति के लिए राम के अनन्य भक्त हनुमान् की उपासना अनिवार्य है—वह उनके 'वानराकार' का ध्यान हो या 'विप्रद-पुरारी' का ।

(२) तदनन्तर देवी कालिका (१५, १६), गंगा (१७-२०), यमुना, काशी, चित्रकूट की स्तुति है । गोस्वामी जी ने अवतक मानय देहधारी जितने देवों का गुणगान किया था उनसे दो बातों की कामना की है—एक तो है 'विमल भगति रघुपति की' और दूसरी है उस देव विशेष का यह गुण जिसके कारण यह प्रसिद्ध है यथा गणेश से सद्बुद्धि, शिव से कामविजय आदि । इस प्रकार उनका यह मत है कि भिन्न भिन्न देवता 'कोसलापीस जगदीस जगदेकगृहित अमितगुन' भगवान् राम के अश, कन्या या गण विशेष है—देवों की सामर्थ्य भी रघुपति की कृपा भर ही निर्भर है, जो गुण भिन्न भिन्न देवों में मिलते हैं वे सब के सब इकट्ठे अपने मूल स्रोत भगवान् राम में ही हैं । तीर्थ आदि के गुणगान में मन का शुद्ध आह्लाद है, कामना यदि कोई है तो यही कि उस स्थान पर निवास करके राम नाम जपते हुए अपने जीवन को सफल बनाएं^३ ।

(३) अथ राजाराम की राजसभा आती है, पुस्तक^४ का वास्तविक प्रारम्भ यही (पदसंख्या २५) से सम्मिलना चाहिए । यद्यपि इससे पूर्व भी एक पद (सं० १८) 'जयति' से प्रारम्भ हुआ है, फिर भी समोचित जय-जयकार का क्रम यही से चलता है मानो राजसभा में प्रवेश करते ही किसी ब्राह्मण या ऋषि ने आशीर्वाद प्रारम्भ कर दिया हो, या कोई

१. रघुवीर-दिव देवमनि रुद्र अवतार । (२१)

२. पदसंख्या २१ से ३३ तक

३. (१) तुलसी तब तीर-तीर, सुमिरत रघुवंश वीर
विचरत मति बेहि...। (१७)

(११) तुलसी बसि हरपुरी राम जपु जो भयो चहै सुपासी । (२१)

(१११) तुलसी जो राम-यद चहिय प्रेम । सेहय गिरि करि निदवाधि
मेम । (२३)

धारण में राजपुरुषों के सभा में प्रवेश करते ही जयघोष करने लगा हो—पाँच पदों का ऐसा ही प्रारंभ है और केवल प्रारंभ ही क्यों प्रत्येक पद में सभी नवीन बन्ध 'जयति' से ही चलते हैं। हनुमान की स्तुति में पूरे १० पद हैं, फिर लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न की एक-एक पद में वंदना है, सीता की विनय में २ पद लगाये हैं—उस दरवार में जिसका जैसा स्थान है, वैसा ही सम्मान^१ कवि ने भी किया है। आगे के १६ पद (४२ से ६१ तक) विनय पत्रिका के सार हैं, इनमें राजराजेन्द्र जानकीनाथ की स्तुति सुन्दर से सुन्दर तथा मनोहर से मनोहर शब्दावली में की गई है—संस्कृत शब्दों का अरुणिम प्रवाह, सहजोद्भव विरोषणराजि, चरखों की लय और गति कवि की तन्मयता का परिचय देती है—यदि ये पद समझ में एक क्षण न आवें (यद्यपि सामान्य संस्कृतज्ञ के लिए भी कठिन नहीं है) तो भी इनके अन्तर्निहित सौन्दर्य से मन में एक सहज उत्साह का आविर्भाव होता है।

(५, आगे के पदों में प्रायः या तो राम की स्तुति है या मन अथवा जीव को सीख। तुलसी की दार्शनिक विचारधारा का अनुमान इस ग्रन्थ में ऐसे ही पदों से लगता है। मन से एक ही बात कहनी है रामनाम का जप करो (६५-६), इसके बिना अन्यथा क्याएँ नहीं हो सकता। परन्तु मायाप्रस्त जीव को माया की चणभगुरता तथा निस्सारता बतलाकर उसको इस संसार रात्रि के मोह से जगाकर ज्ञान भानु का प्रकाश दिलाना है, अतः जीव के हेतु कहे गये पदों में वेदान्त के दृष्टान्तों द्वारा 'जग-जामिनी' की बार-बार चर्चा है (७३-४)। कवि का मत है कि यह जागरण भगवत् कृपा से ही हो सकती है और जगने का अर्थ होगा मूढ़ता (अर्थात् मायाविषयक रुचि) का त्याग एवं साथ ही साथ रामचरण में अनुराग^२। जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों से संचित मोह मल के समान आत्मा पर आवरण बना हुआ

१. मानस में लक्ष्मण तथा भरत को जो उच्च स्थान मिला है वह यहाँ न मिल सका, 'पत्रिका' में तो राम के अनन्तर दूसरा स्थान उनके अनन्य सेवक हनुमान का है, कारण कदाचित् यह हो कि पवन पुत्र में शुद्ध भक्ति है, लक्ष्मण आदि में भक्ति के साथ सामाजिकता भी काफी मात्रा में मिल गई है।

२. जानकीस की कृपा अगावली, सुखान जीव,
जगि, त्याग मूढ़ानुराग भी हरे। (७४)

है जिसके कारण सब कुछ विपरीत ही जान पड़ता है; शास्त्रों में इस 'मोहजनित मल' को छुड़ाने के लिए अनेक उपाय बतलाये गये हैं, परन्तु तुलसी के विचार से यह मल केवल 'रामचरण-अनुराग' से ही धोया जा सकता है। जीव को समझाने वाली इन बातों पर शंकराचार्य का प्रभाव स्पष्ट है और कबीर की वाणी से इनकी समानता खोजी जा सकती है; तुलसी के यहाँ जागरण का अर्थ है संसार की सारी आशाओं को छोड़कर उसी माध से भगवच्चरणों में अनुरक्ति ।

(५) जिन पदों में राम की स्तुति है उनके दो विषय मुख्य हैं—अपनी दीनता तथा भगवान् की कृपालुता। यह परम्परा का पालन ही समझना चाहिये, दूसरे भक्त कवियों ने भी यही किया है—मृदुता (६०) मंदता (६२), अघ (६५) अवगुन (६६) आदि भक्त के पेटेष्ट गुण हैं, इनके सहारे गरीबनिवाज (६६) पतितपावन (१०१) कृपालिधि (११०) भगवान् के अनुग्रह का यह विशेष अधिकारी बन सकता है। दूसरे भक्तों के समान तुलसी ने भी भगवान् को उनके विरह का ध्यान दिलाया है (६४) परन्तु अधिक नहीं, प्रायः तो वे अपनी ही भूल स्वीकार करते हैं—तुमने तो मेरे साथ बहुत कुछ किया, देवों के लिए दुर्लभ यह मानव शरीर दिया जिससे मैं अनेक साधन कर सकता था (१०२) फिर भी मैंने ऐसे कर्म किये जिनसे स्वप्न में भी सद्गति नहीं मिल सकती (११७) तुम्हारी कृपा से अब मैं जग गया हूँ (१०५) तुम्हारी ही कृपा से अब संसार मुझको बाँध न सकेगा (१८८) मेरा मन तुम्हारे चरणों में लग रहा है (२४३) ।

(६) परन्तु बार-बार बहकने का कारण क्या है? यही जिसकी शिकायत अजुन ने योगिराज कृष्ण से की थी—मन बड़ा चंचल तथा मलबोना है, इसलिये उसको बश में करना वायु के समान अति दुष्कर है^१ । मन को बहुत समझाया जाता है अनेक प्रकार से (८३-८०) परन्तु इस मन को विश्राम नहीं है यह सहज 'सुख' को छोड़ कर इन्द्रिय-जन्य सुख के पीछे चक्कर काटता रहता है (८८),

१. तुलसिदास मत, दान, ज्ञान तप सुद्धिहेतु स्तुति भावै ।

रामचरन अनुराग-नीर बिनु मज्ज अति नास न पावै ॥ (८३)

२. चंचलं हि मनो कृष्ण ! प्रमाथि बलवद् दृढम् ।

तस्य संयमने मन्ये पापोतिव सुदुष्करम् ॥

यह ऐसा मागल है कि रामभक्ति रूपी सुरसरिता को छोड़ कर ओस फणों से प्यास बुझाना चाहता है (६०) । मनुष्य कितना ही प्रयत्न करे परन्तु इस अतिशय प्रबल तथा अजय्य मन को जीत नहीं सकता । इसको भगवान की प्रेरणा से ही इन्द्रियार्थों से हटा कर वश में करना संभव है^१ । वस्तुतः मन को वश में करना आवश्यक नहीं । प्रयुक्त मन जिस प्रकार विषय में अनुरक्त रहता है वसी तल्लीनता से राम में अनुरक्त हो^२ तभी कल्याण है । और इसका साधन एक ही है भगवान के चरणों में एक दम गिर पड़ना^३, तभी मन को यह पवित्र विरयास होगा कि प्रमुपद से विमुख होकर स्वप्न में भी सुख नहीं है^४ और मन राम चरण कमल का प्रणधारी मधुकर बन सकेगा^५ । ध्यान रखना होगा कि भक्ति के इन पदों को आत्मविषयक हम नहीं मान सकते; जिस समय इनकी रचना हुई थी उस समय तुलसी का मन के साथ इन्द्र न चलता होगा क्योंकि उस समय तक तो निश्चय ही उनके हृदय में अटल प्रतीति बस गई थी, अस्तु ये पद भक्ति की ओर अप्रसर होने की प्रारम्भिक अवस्था की सूचना देते हैं—गोस्वामी जी ने अपने अनुभव से तथा दूसरे लोगों को देख कर जो बाधा तथा साधन देते उन्हीं को पाठकों के लिए संचित कर दिया । यही कारण है कि विनय-पत्रिका के ये पद सामान्य भक्त के हृदय में भी एक पवित्र गूँज उत्पन्न कर देते हैं ।

(७) गोस्वामी जी मुख्यतः भक्त थे कोरे ज्ञानी मात्र नहीं । ज्ञानी (या दार्शनिक) जिस तर्क द्वारा प्रह्म को खर्चा करते हैं उससे उनके

१. हौं हारयो करि जवन विविध विधि, अतिसय प्रबल भजे ।
तुलसिदास बस होइ तबहिं जब धेरक प्रभु बरजे ॥ (८१)
२. यों मन कबहुँ तुमहिं न जाग्यो ।
ज्यों दृख छौंकि सुभाय निरन्तर रहत विषय अनुरागो । (१००)
३. जाडँ कहाँ तजि चरन तुम्हारे ?
काको नाम पतित पावन जग ? केहि अति दीन विचारे ? (१०१)
कहाँ जाडँ कासों कहाँ, और और न मोते ? (१०२)
नाहिंन आवत भान भरोसो । (१०३)
कहाँ जाडँ ? कासों कहाँ ? को सुनै दीन की ? (१०४)
४. उपजी उर प्रतीति, सपनेहुँ सुख प्रमुपद विमुख न पैहीं । (१०५)
५. मन-मधुकर बन करि तुलसी रघुपति-पद-कमल बसै हौं । (१०६)

अंतःकरण पर कोई प्रभाव नहीं पड़ना । उनके मजमें विषय वासना जगती रहती है और कर्मवश कोटि कोटि योनियों में उनको घूमते रहना पड़ता है^१ । ज्ञानी भी यह जानता है कि-संसार देखने में ही सुन्दर है, वास्तविकता में बड़ा भयंकर है ।^२ परन्तु 'रघुपति भगति और सत संगति' के बिना मनको इस प्रकार का विश्वास नहीं होता । वेद शास्त्रों में ज्ञान भक्ति आदि^३ जिन पारमार्थिक साधनों का उल्लेख है वे सबके सब सत्य हैं निस्सन्देह, परन्तु मन से वासना नहीं जाती, ^४ यह केवल भगवत् कृपा से ही मिट सकती है^५ । यह वासना क्या है ? द्वैत^६ की भावना अर्थात् अपने और पराये का भेद^७ जिससे मेरा-तेरा यह भगदा होता है^८ जो सारे दुख का कारण है ।

यहाँ द्वैत से गोस्वामी जी का अभिप्राय ठोस व्यावहारिक है, दार्शनिक कदापि नहीं । अपने पराये के साथ ही सुख-दुख, हर्ष विषाद, विस्तार-संकोच सब चिपटे हुए हैं ।^९ आत्मोद्धार का एक मात्र यही राज-पथ है^{१०} सभी विघ्नों से रहित, जो भगवान् की कृपा से ही

१. वाक्य ज्ञान आपस्त निजुन सब पार न पावै कीर्त्त ।

२. तसि गृह मध्य दीपकी बातन तम निवृत्त नहि होई ।

जब अग्नि नहि निज हृदि-प्रकाश, घर-विषय आस मन-माहीं ।

सुखसी दास तब छाग जग ओनि भ्रमव, सपनेहु सुख नाहीं । (१०३)

३. अन विचार रमणीय सदा, संसार भयंकर आरी । (१२१)

४. ज्ञान भगति साधन अनेक-सब सत्य, मूढ कहु नाहीं । (११६)

चहु उपाय संसार तरन कहैं विमल गिरा श्रुति गावै । (१२०)

५. अलि वासना न तर तें आई । (११४)

६. सुखसिदास हनिकृपा मिटै-अम-वद-भरोस मन-माहीं ।

७. द्वैत रूप तम रूप परों नहि अस कहु जतन विचारी । (११३)

सी कत द्वैत-प्रनित संसृति दुख, संसय, सोक अपारा । (१२४)

द्वैत मूख, अय-सूख, लोगफल, भवतर तरै न-पारयो : (२०२)

८. गई न निज-पर-बुद्धि, सुख हो रवे न राम जय जाये । (२०१)

९. सुखसिदास मैं मोर^१ गये विनु जिय सुख कबहुँ न पावै । (१२०)

१०. देखि ध्यान की विपति परम सुख, सुनि सम्पति विनु आगि अरों । (१११)

१०. गुरु कइो राम मजन जोको मोहि लगत राम इगरो सो । (१७३)

प्राप्त होता है। राम 'बिनु कारन पर-उपकारी' (१६६) और 'हेतु-रहित कृपालु' (११४) हैं, यदि उनसे सच्चा प्रेम करना है तो यह भी 'हेतु रहित' (१०३) होना चाहिये। इसलिए सगुण उपामरु भक्त गोक्ष की भी इच्छा नहीं करते। वे भगवान की 'अवरल भगति विसुद्ध' (उत्तर काण्ड, मानस) को चरम लाम मानते हैं। 'पत्रिका' में गोस्वामी जी ने किसी दार्शनिक सिद्धान्त का खंडन नहीं किया, ज्ञान-भक्ति का भगवा भी नहीं चलाया, तर्क-वितर्क तो स्वयं भ्रम है, इसको भगवान की कृपा से छोड़कर जब विमल विवेक की प्राप्ति होती है तभी सद्भक्त सुख मिल सकता है। संसार के बन्धन अपने आप शिथिल पड़ जाते हैं, मन भगवद् भजन तथा साधु-संगति में लगने लगता है—यही जीवन का फल है।

(३)

(१) कला-सौन्दर्य की दृष्टि से भी विनय पत्रिका किमी से पीछे नहीं रहती, और जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है इसमें नाद सौंदर्य गोस्वामी जी के अन्य ग्रन्थों से अधिक है। भगवान् की स्तुति में तन्मय होकर जब भावविभोर भक्त गाने लगता है तो सरस्वती उसकी वशगा बन कर उसके संकेत पर नाचती है। विमल संगीत की प्रत्येक तान और लय मानस में पवित्र भावों का स्फुरण करने लगती है, ऐसा जान पड़ता है मानों कवि के साथ हम भी अपनी सभी वासनाओं और कामनाओं को अंजलिगत करके भगवान् राम के पाद पद्मों पर समर्पित करने में कृतकृत्य हो गये। इस प्रकार का सौंदर्य अनेक स्थलों पर भिन्न-भिन्न रागों में प्रस्फुटित हुआ है—

(क) श्री रामचन्द्र कृपालु भजु मन हरण भवभय दारुण । (४५)

(ख) जानकीस की कृपा जगावती सुजान जीव..... । (७४)

(ग) जाधूँ कहाँ तजि चरन तुम्हारे ? (१८१)

(घ) यो मन कबहुँ तुमहि न लाग्यो । (१७०)

१. अस प्रसु दोन वन्धु हरि, कारन रहित दयाल । (बाल काण्ड, मानस)

कारन बिनु रघुनाथ कृपाला (अरव्य काण्ड)

बिनु कारन दोन दयाल हित । (लंका काण्ड)

२. सगुनोपासक भोक्ता न लेहीं ।

विष्णु कहुँ राम भगति निज देही ॥ (लंका काण्ड)

३. तुलसीदास परिह है दोन भ्रम सो आपन पहिचानै । (११३)

(क) नादिन आवत आन भरोसो । (१७३)

(च) राम कहत चलु राम कहत चलु, राम कहत चलु भाई रे । (१८६)

(छ) मोहि मूढ़ मन बहुत बिगोया । (२४५)

कितने उदाहरण दिये जा सकते हैं ? जहाँ प्रत्येक धातु खड्कान् बन हो वहाँ कसौटी क्या निर्णय देगी ? यदि सात्विक भाव से भगवान् की अर्चना में गाया जावे तो विनय पत्रिका का प्रत्येक पद व्यक्तिभेद तथा भाव भेद से दूसरे पदों से भिन्न होता हुआ भी एक ही दिव्य ध्यानन्द की सृष्टि करता है। विनय पत्रिका गीतकाव्य है, सगीत की यह विशेषता साहित्यिकों की दृष्टि में भी विशेष महत्व रखती होगी। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि भक्ति तथा सगीत के इस मणिकारक संयोग से अभिभूत जितने पद गोस्वामी जी के मिलते हैं उतने हिन्दी के किसी अन्य कवि या कवियित्री के नहीं।

(२) 'पत्रिका' का दूसरा मुख्य गुण इसकी भाषा है। यद्यपि आदि से अन्त तक भाषा का एक ही स्थिर रूप नहीं है, फिर भी देवार्चन में देववाणी की मनोमम छटा मानो देवी प्रवृत्तियों के जगाने का ही काम करती है। सम्मयता वाले पदों में भी भूषा दोनों प्रकार की हो सकती है, परन्तु जहाँ स्तुति है वहाँ संस्कृत शब्दावली का साम्राज्य भव्यता के लिए अनिवार्य रूप से छागया है, भगवान् राम की स्तुति में इस बात पर और भी अधिक ध्यान जाता है। याक्य तक संस्कृत के से हैं, समासों का भी वैभव देखने योग्य है। परन्तु जहाँ तक रचना का सम्बन्ध है वह संस्कृत की नहीं है—उम पर संस्कृत का प्रभाव है, यह संस्कृताभास है। फलतः संस्कृत इस भाषा में दोष निकाल सकते हैं, और असंस्कृत इससे संस्कृतपन से रंग आ सकते हैं। कुछ उदाहरण देखिए :—

(क) येन तप्तं हुतं दत्त मेवाहितं, तेन सर्वं हृतं कर्मजालं ।

येन भीरामनामामृतं पानकृतम निशमनवचनमवलोक्य फाल ॥

(४६)

(ख) वेदबोधित-कर्म-धर्म-धरणी-धेनु-विप्र-सेवक-साधु-भोदकारी ।

(४३)

(ग) जयति निगमागम-व्याकरण-करनलिपि, काव्य-चौतुक-कला-काटि सिधो । (२८)

कुछ शब्दों में विमलियाँ संस्कृत की मिलेंगी—विशेषतः सम्बोधन में तथा द्वितीय पुरुष के एक वचन की धातुओं में—मयतु, पाहि,

विष्णो, गायन्ति, जयति, सिन्धो। यह संस्कृतपन' जो केवल स्तुति' में पाया जाता है भव्यता के ही' लिए है, इससे'सगीत का सोन्दर्य भी' बढ़ जाता है। गोस्वामी जो संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित' थे फिर भी उन्होंने संस्कृत व्याकरण के अधोन अपना मापा को नहीं होने दिया। भागे के पदों में' सामान्य' विनय है यहाँ संस्कृत शब्दावली तक का यह प्रश्न, नहीं' आता—

मोहि मूढ़ मन बहुत विगोयो ।

या के लिए सुनहु करुनामय मैं जग जनमि अनमि दुख रोयो ॥२४५॥

(३) विनयपत्रिका के भव्य स्थलों पर अलंकारों का प्रचुरता पर भी पाठकों का ध्यान गया है। यों तो गोस्वामी जी का साहित्यिक रूप 'मानस' में भली भाँति स्पष्ट हो चुका था, परन्तु रूपक का मोह वे यहाँ भी न छोड़ सके रूपक मानस के समान बड़े-बड़े तो नहीं हैं परन्तु संख्या में कम न होंगे। 'कामधेनु कलि कासा' (१२) 'यन-उमाकांत (१४), आदि तो प्रसिद्ध सागरूपक है। स्थान-स्थान पर आनेवाले छोटे रूपकों में विशेषता यह है कि सौन्दर्य साहित्यिक न होकर आध्यात्मिक है, रूप और आकार पर ध्यान नहीं दिया गया गुण और शक्ति को आधार माना है। शिव के लिए 'माहत्मवरणि' (१०), 'मोहमूषक-गार्जार' (११), 'अज्ञान-शयोधि-घट सम्भव' (१२), आदि; या हनुमान के लिए 'जलधि-लखन सिंह' (२५), दिव्य-भूष्यजना-मजुलार मणै (२६) आदि से मन के ऊपर कोई चित्र नहीं लिखता प्रत्युत एक वरसाह आजाता है—और इस प्रकार के रूपक 'पत्रिका' में अनेक हैं। दृष्टान्तों की कमी नहीं, उपेक्षा भी अनेक स्थलों पर है। भागे चलकर ज्यों ज्यों स्तुति के स्थान पर विनय आती गई है त्यों त्यों अलंकारों का सौन्दर्य कम होता गया है, अर्थ में गम्भीरता आती गई है; आत्म निवेदन ने स्तवन को गांठ बना दिया है।

(४) इस स्पष्ट है कि गोस्वामी जी' की यह अंतिम' रचना हिन्दी साहित्य में एक नई चीज है, भक्ति 'की दृष्टि' से तो गोस्वामी जी की रचनाओं में ही नहीं समूचे हिन्दी-साहित्य में इसको प्रथम स्थान मिलना चाहिए। इसकी शैली 'आर व्यवस्था नितान्त मौलिक है। कवि की प्रतिभा इसमें विशेषरूप से निखरी है। 'विनयपत्रिका' शुद्ध पारमार्थिक काव्य है इसमें न विचार विवेचन है, न कोई प्रचार भगवान् राम के सामने भक्त तुलसी ने जो शुद्ध निरञ्जल निवेदन किया है वह वास्तविक' तथा सत्य है उससे तुलसी के व्यक्तित्व का जितना परिचय मिलता है उतना दूसरे किसी प्रमाण से नहीं।

सूर की राधा

दुर्लभ जन्म लहव वृन्दावन, दुर्लभ प्रेम-तरंग ।
ना जानियें बहुरि कब हूँ दे, स्याम तिहारौ संग ॥

आभीर सस्कृति के लोकरल 'कान्द' और 'राही' जब अकामान् आर्यजाति को मिल गये तो आर्यजाति ने उनके 'काण्ड' और अपने 'कृष्ण' में एकरूपता खोजकर दानो का एकीकरण कर लिया, परन्तु इनके इतिहास में 'राधा' जैसी कोई नारी थी ही नहीं, अतः 'राही' तथा 'राधा' के एकीकरण के लिए आर्यजाति को उस समय तक प्रताड़ा करनी थी जबतक कि भक्ति-सुधानिधि की सबसे उच्चत मणि के रूप में राधा स्वयं ही बीचबिचोभविद्गता के समान ब्रज के कछारों में न आ पड़ी। आभीर काण्ड अपनी जाति के बीच गायें घराऊँ जीवन निर्वाह करते थे और ये सबसे चञ्चल तथा नटखट, राही से उसी समय इनका मन मिल गया, परन्तु कुछ समय पीछे उनके जीवन में एक परिवर्तन आया जिसने उनको राजा बना दिया, फिर उनका अपनी जाति से मानो नाता ही टूट गया, राधा ने यह सब कुछ अपनी आँखों से देखा और मन से सदा, उसको विश्वास था कि प्रेम का परिणाम भला होता है—काण्ड अवश्य उसको अपने साथ ले जायेंगे, परन्तु यह आजीवन प्रतीक्षा ही करती रही और मरणोपरान्त भी उसी विश्वास के साथ अपने प्रिय का पथ देखती रही है। आज भी जब एक व्यक्ति, युवक या युवती, दूसरे के साथ विश्वासघात करता हुआ उसका दिल तोड़कर उसको तड़पता हुआ छोड़ जाता है, तो मुझको ऐसा लगता है मानो 'राही' की अमर आत्मा अवतरित होकर इस मायवाम् अभागों को साहस बँधा रही हो—“सावधान, प्रणय-पथ का सम्बल है विश्वास, वासना का जो चढ़ेग मन में उठ रहा है उसको खारे अश्रुजल से धोकर ही तुम अपने हृदय को प्रेमाश्रुत का उपयुक्त पात्र बना सकते हो, देखो निश्वासों की ताप से भी इसकी शीतलता में क्याघात न पहुँचे, हमारा आदर्श तुम्हारे सामने है, तुम जैसे असंख्य प्रणयप्रश्नितों के पथ-निर्देश के लिए ही भगवान् ने मुझे भेजा था और

उसी कर्तव्य को पूरा करने के लिए ही तो मैंने मोक्ष की कामना न करके अन्तरिक्ष में घूमते रहना पसन्द किया है ।”

काव्य में राधा को स्थायीरूप से जयदेव ही लाये थे, उनकी राधा ‘कोटिल कूजित कुञ्ज कुटीर’ में ‘पीन पयोधर भार-भरेण’ ‘नीलकलेधर पीतवसन वनमाली’ का सराग परिरम्भण करने को ‘विलासकला’ में, मुग्धा होने पर भी, दृढ़ है, ‘अघर-मुग्धा गानत सम्मोहित करनेवाली उस नितम्बिनी’ का ‘सुषृतविपाक’ ‘रति विपरीत’ में तद्वित के समान मुरारि के घर पर सुरोभित होना ही है । विद्यापति में भी राधा का यही रूप है, ‘नययुवती’ ‘केलीकलायती,’ वह कुङ्कामिनी थी परन्तु कान्द के ‘मधु-सम वचन’ से, लुभाकर वह कुलटा बन गई और प्रेम के मन्द परिणाम पर जीवन भर पछिछाती रही— ‘कुल-गुन-गौरव’ तथा ‘सति-जस अपजस’ को ‘मदनमहोदधि’ के वेग में तिनके के समान बहा देने से और क्या मिल सकता था ? विद्यापति में जयदेव के समान विलास तो है ही, प्रेमाभिधेय काम की असफलता तथा तज्जन्य परचात्ताप की भी कमी नहीं, राधा मुग्धा से लेकर मौढ़ा तक के रूप में मिलती है, उसने जो कुछ किया वह दूरी के बहकाने से ही, वह मानो बदनाम हागई है इसलिए न संसार को सुख दिखला सकती है और न अपने बचे हुए जीवन को सुख से पिता सकती है । विद्यापति के समकालीन चण्डीदास ने जिस अनन्य ‘पिरित रस’ के गीत गाये थे उसमें ‘कामगन्ध नाहि, कुल शील जाति मान’ सबकुछ उसी ‘आमार प्राण’ ‘बधु’ को समर्पित कर देने पर किस कलक का डर, किस अच्छे मुरे का विवेक —

कलकी यलिया डाके सय लोके,

ठाहावे नाहिक दुख ।

तोमार लागिथा कलकेर हार,

गलाय परिते सुख ।

× × × ×

सती वा असती तोमावे विदित,

माल मन्द नाहि जानि ।

फहे चण्डीदास पाप पुण्य मम,

तोमार चरख खानि ।

२ चण्डीदास का व्यक्तिगत जीवन राधा के जीवन में भली भाँति

मलकता है; यहाँ मिलन की घड़ियां तो बहुत थोड़ी हैं—मिलन तो मानो हुआ हो नहीं; और यदि मिलन के कुछ क्षण जीवन में आये भी तो वे आशंका से खाली नहीं थे, विच्छेद^१ के डर से मिलन में भी दोनों रोते ही रहे; और एकत्र^२ रहकर भी प्रिया ने प्रिय के शरीर का स्पर्श तक नहीं किया। चण्डीदास का प्रेम 'किछु किछु सुधा, विषगुण आधा' है, वस्तुतः प्रेम में सुख नहीं मिलता फिर भी दुःख के डर से प्रेम का त्याग उचित नहीं^३; प्रीति की कसौटी ज्वाला^४ ही है—मिसके मन में जितनी ज्वाला अधिक है उसकी प्रीति भी उतनी ही तीव्र होती है; सुख के लिए प्रेम करनेवाली को चण्डीदास ने सावधान कर दिया है :—

कहे चण्डीदास, शुन पिनोदनी, सुख दुख दुटि भाइ,
सुखेर लागिया जे करे पिरोति, दुख जाइ तार ठाँइ।

इस भाँति 'सौदन्य पिपासा' तथा विलास की प्रतिमूर्ति राधा यहाँ आकर हृदयाय ज्वाला की मूर्तिमयी प्रतिमा बन गई, जिसने अपनी गूढ़ वेदना से समस्त कलुष तथा वासना को भरमसात कर लिया; अब यह परमार्थ में भी आदर्श बन सकती थी।

सूर की राधा बचपन से ही हमारे सामने आने लगती है। कृष्ण कुछ बड़े हो गये थे, माखन चोरी कर चुके थे, गाय चराने जाया करते थे, कालिय नाग आदि की घटनाओं से ब्रज में उनकी प्रसिद्धि हो गई थी, ब्रज युवतियाँ सुन्दरता के इस सागर को देखकर अनेक बार अपना "बुद्धि विवेक" साँच चुकी थीं; अभी राधा एक सामान्य गोपी है। उसका कृष्ण से कोई विशेष परिचय नहीं। परन्तु एक दिन ब्रज को यात मण्डली के साथ खेलते हुए कृष्ण राधा की ओर^५ देखते हुए चले गये। वह क्षण राधा के जीवन में एक नया रंग ले आया, जहाँ भी वह जाती है उसे श्याम की यह 'मृदु मूरत' दिखाई पड़ जाती है—न जाने श्याम जान झूक कर उसकी आँखों के सामने

१ छूँ कोरे, दुई कँदे विच्छेद भाविषा।

२ एकत्र याकब, नाहि परतिब, भाविनी मावेर देहा।

३ प्रेमे दुःख भाषे बलिबा प्रेम त्याग करिचार नहे। (रवीन्द्र नाथ टागोर)

४ जार जत्र ज्वाला तत्र तत्रह् पिरौति।

५ ब्रज-चरितन सँग खेलत बोलत, हाथ बिप बछरोति।

सूरेश्वराम चितवत गद्य भी तब, तब मन बिपौ ज'जोति त १९२५।

बार-बार आते हैं, या सयोग अपने गर्भ में कुछ विरोध रहस्य छिपाये हुये हैं। राधा के मन में उल्लास था, ईश्वर ने उसको गोरा रंग और विशाल नेत्र दिये थे, उसकी माता उसके साथे पर रोली का लाल टीका लगा देती और पीठ पर लटकने वाली मालरदार चोटो में फूल गूँथ देती थी। गोरे रंग पर आसमानी साड़ी में बादलों के बीच बिजली के समान राधा की छवि एक दिन कृष्ण को आँखों में चकाचाँच पैदा कर गई; दोनों के नेत्र एक क्षण के लिए मिले फिर नीचे हो गये, और फिर फिर मिलने के लिए फुदकने लगे। अवसर पाकर कृष्ण ने पूछा—“सुन्दरी, तुम कौन हो? तुम्हारा घर कहाँ है? ब्रज में कभी तुमसे मिलना नहीं हुआ।” राधा में यौवन छिपकर झंक रहा था, उसने विभ्रम से अनजानी मुद्रा बना कर उत्तर दिया—“हमें क्या पड़ी है तुम्हारे ब्रज आने की, हमारा ही इतना भव्य भयन और विशाल प्रदेश है (तुम किसी दिन बाहर देखो तो तुम्हारी भी आँखें खुल जायें).....हम तो वहीं सुन लिया करते हैं कि नन्द के पुत्र घर घर से माखन और दधि चुरा चुरा कर खाते रहते हैं।” कोई हमारे विषय में सन कुछ जानता है और बहुत दिनों से जानना चाहा करता है—इससे बढ़कर मन को भुलावे में डालने वाली कोई दूसरी बात नहीं, राधा और कृष्ण दोनों ही इसके शिकार हुए, प्रथम मिलन में ही दोनों ने चुपचाप ‘संग मिलि जोरी’ की वरूपना की—क्या ही अच्छा हो अगर हम साथ साथ खेला करें। नेत्रों के मिलने पर मन मिल गया, और इनको ऐसा लगा मानो वे तो जन्म जन्मान्तर से एक दूसरे के परिचित हैं। यह ‘प्रथम स्नेह’ था कृष्ण ने चलते-चलते राधा से कहा—‘कभी हमारे यहाँ खेलने आओ न’ मैं ब्रज ग्राम में रहता हूँ नन्द के घर, द्वार पर आकर पुकार लेना मेरा नाम ‘कान्ह’ है,.....तुम बड़ी भोली-भाली लगती हो, इसलिए मन तुम्हारा साथ करना चाहता है।”

राधा के मन में खलबली मचने लगी, ऐसा लगता था मानो एक बार हाथ में आकर कुछ छिन गया हो। यह अपने घर को चलने

- १ औषक ही देखो तहँ राधा, नैन बिसाख माख दिए रोरी ।
मीख बसन करिया कठि पहिरे, बेनी पीठि रुलति रुकमोरी ॥ १२६० ।
- २ खेवन कणहु हमारे आवहु, मन्द-सदन, ब्रज गाउँ ।
द्वारे आई देखि मोहि खोजी, कान्ह हमारे माउँ ॥ १२६२ ।
- ३ सुधी निपट देखियत तुमहौ, तर्त करियत साथ ॥ १२६२ ॥

लगी तो मार्ग में सखी से बोली—“नड़े आये” घर वाले, किंती को क्या गर्ज पड़ी है जो इनके घर जाग”^१ । प्रेम का प्रारम्भ उम समय समझना चाहिए जब मन के प्रगट उल्लास को छिपाने का व्यर्थ प्रयत्न करते हुए अन्तरंग सखी से भी झूठ बोला जाता है—बुद्धू स्त्री की, यह भी कोई बनाने की बात है हमारे परस्पर के व्यवहार में भी इतना अनुमान नहीं लगा सकती कि हम एक दूसरे को प्रेम करते हैं । दिन बीते और ‘नये प्रेम रस पागे’ राधा और श्याम अपने अनुराग^२ में डूबकर हर तीसरे दिन सैर करते हुए दिलाई पड़ते हैं । इस बीच राधा यशोदा के घर भी आई, श्याम ने माता से उसका परिचय^३ कराया; नन्दराजी को राधा यड़ी अच्छी लगी, यह अपने हाथ से ‘राधा कुँवरि’ को सजाती है और श्याम-राधा की इस जोड़ी को मन में मोद भरकर बेर तक देखती रहती है । प्रीति की यह कथा छिपी न रह सकी, श्याम और राधा बहुत से बहाने बनाकर मिलने लगे तो सखियों के मन में यह बात खटकती, वे राधा के इन ढंगों^४ पर लाने देने लगीं—भरने घर में तुमसे बैठा भी नहीं जाता और अगर बाहर जाना है तो क्या बिना बने ठने^५ नहीं जा सकता । सभी बातें बचरन कहकर टाजी भी वो नहीं जा सकती,^६ लोग संदेह की दृष्टि से देखते हैं और भंगुली बठाने लगते हैं । इस प्रकार चलते चलते समय बीतता चला गया, राधा अपना सर्वस्व समर्पित कर बैठी, न उसके माता-पिता को इसमें कोई आपत्ति थी और न नन्द-यशोदा को । शरद की रात्रि आई, घुन्वावन में रासजीला प्रारम्भ होगई, राधा का यहाँ भी मुख्य भाग था^७—अगर दूसरी गोपियाँ भी कृष्ण को चाहती हैं तो चाह करे, रास में वे मुख्य भाग तो मुझी को देते हैं और सारे प्रज में यह बात फैली हुई है कि कृष्ण राधा के वरा में हैं,^८ इससे बढ़कर और

१ संग सखी सी कहति बखी यह, को जैह इनके दर : १२६४ ।

२ अंतर बन-विहार होइ मीठत, आपु-आपु अनुरागे । १३०१ ।

३ मैया रोतू इनकीं सीद्धति, बारंबार बतलाई (हो) । १३१८ ।

४ राधा ये संग हैं रो तेरे । १३३६ ।

५ कै बैठी रहि बचन आपनै, बाहे कीं बनि आवै । १३४६ ।

६ खरिकाई तबही खीं मोड़ी, खरि वरय कै पाँव । १३८८ ।

७ मुकटु मू रास-रास बाबिका, मुन्दरि राजा गनो : १३९२ ।

८ भी रायिका सटख गुन पून, जाके स्वाम कपीन । १३९८ ।

स्वाम काम-बनु-आनुरताई, येमे स्वामा बस्य भए सी । १३९९ ।

सौभाग्य क्या चाहिए ? सूर का कोमल हृदय यह मानने को तैयार नहीं कि राधा-कृष्ण का विवाह नहीं हुआ—विवाह और क्या होता है, कुंज-मंडप में सैर करते हुए घूमना ही तो^१ भांवरी हैं और प्रीति की प्रगति ही तो विवाह का बन्धन है, इस प्रकार 'एक प्राण द्वे देह' होकर रास करना साक्षात् विवाह^२ ही तो है । कभी-कभी रुठना-मनाना चलता था, परन्तु प्रत्येक मिलन में नया और दूना उत्साह आजाता था; 'अनगिन भांति' राधा और कृष्ण ने कोड़ा करके ब्रजलोक को सुख दिया और सबकी मनोकामना को यथायोग्य पूरा किया ।

यही राधा से एक भारी भूल हो गई, ऐसी भूल जिसका पश्चात्ताप हो नहीं सकता । कृष्ण कहते थे कि राधा उनकी है और संसार कहता था कि कृष्ण राधा के हैं, राधा ने इसका यह अर्थ समझा कि कृष्ण मानते हैं कि वे राधा के हैं—अगर उनके मन में तनिक भी द्विविधा होती तो स्पष्ट कह देते—'राधा, संसार हमारे तुम्हारे संबंध को गलत समझ रहा है, हमको अलग रहना चाहिए क्योंकि शायद हम लोग जीवन भर के लिए एक न हो सकें।' एक बार जब एक सखी ने कृष्ण के व्यवहार को सन्देह की दृष्टि से देखकर कहा कि यह प्रेम^३ दोनों पक्षों में समान नहीं है तो राधा को उस सखी पर 'रिस आ गई—मूर्खी, बोलना नहीं जानती तो चुप रह, ये घुरे हों या भले हों, हैं तो अपने ही', अगर हम भले हैं तो सब भले हैं^४ क्या तू यह समझती है कि कृष्ण मुझको कभी इस जीवन में भूल भी^५ सकते हैं, देख श्याम मेरी ओर देखकर ही एक विचित्र प्रकार से मुसकराया करते हैं।^६ सचमुच श्याम उस समय राधा के हो चुके थे, वैदिक विधि से विवाह तो नहीं हुआ था परन्तु इस सामान्य रीति

१ लव देव भांवरी कुंज-मंडप, प्रीति प्रगति द्वियै परी । ११६६०।

२ आकाँ व्यास करनत रास ।

है गन्धर्व विवाह चित्त है, सुनी विविध विद्यास । ११८२।

३ सजनी श्याम सदाई ऐसे ।

एक प्राण की प्रीति हमारी, वे जैसे के जैसे । १८६९।

४ स्वामि दोष देहु जानि माई

वे जो भले घुरे तो अपने... ११६३१।

५ बाबु भलाई लखे भलेही । ११७३१।

६ तू जानति हरि भूजि गए मोहि । (१६७५)

७ श्याम कष्ट भी जन ही सुखदाय । (१६८१)

के अतिरिक्त और कमी भी क्या रह गई थी; राधा का कृष्ण पर अनन्य अधिकार इसी से स्पष्ट हो जाता है कि राधा मान करती है तो कृष्ण उसको हर प्रकार से मनाते हैं, सिर चढ़ाकर घुमाने तक में उनको हिचकिचाहट नहीं। मोहन पर उसका कुछ ऐसा जादू हो गया था कि वे राधा के इशारे पर ही नाचते थे—अपना काम छोड़कर उसके साथ चले जाते थे। जब बात यहाँ तक बढ़ गई तो एक दिन राधा ने कहा—यह भी कोई बात है भला आप जरा भी ध्यान नहीं रखते, मुझे बड़ी लज्जा आती है,* आप यह भी नहीं जानते कि सब धातें सबके सामने कहने और करने की नहीं होतीं। यह श्याम की परीक्षा थी—देखें वे क्या उत्तर देते हैं? श्याम ने शय्य तो कुछ न कहा परन्तु सखामुख से कहलवाया कि संसार हँसता है ताँ हँसने दो, उसकी क्या परवाह करनी? अन्त में इसी-लिए उसने निश्चय किया था कि अब जो कुछ हो होता रहे विधि की प्रेरणा से ही हमारा प्रेम बढ़ा है उसका भरसक नियार्ह भी मैं करूँगी। राधा निश्चिन्त थी, उसमें अभिमान* आ गया, अब वह अपने को कृष्ण की 'विशिष्ट' सहचरी समझने लगी, और सारी सखियाँ मन ही मन उसकी प्रतिकूल बन गईं। यह राधा के जीवन का चरम सौभाग्य* था कि कृष्ण की अनन्या प्रेयसी बनकर वह सबकी आँखों में छटकने लगी—सब की ईर्ष्यालु दृष्टि* राधा के इस सौभाग्य में विघ्न देखने की कामना कर रही थी।

१ मोहन कौं मोहिनी खगाई, लगहि चले हरि के । (२०६५)

२ स्यामहि धोखि जियौ दिग प्यारी ।

ऐसी बात प्रगट कहुँ कहियत, सखिनि माँह कव जाजनि मारी ।

इक देसेहि उपहास करत सब, तापर तुम यह बात पसारी ।

जाति-पाँति के लोग हँसहिगे, प्रगट जानिहैं स्याम मसारी । (२१०६)

३ सूर स्याम-स्यामा तुम एकै, कह हँसिहै संसार । (२१०६)

४ अब तो स्यामहि सौँ रति बाढ़ी, बिबना रप्यौ संजोग । (२२८१)

५ राधा हरि के गर्व गहीली ।

मंद मंद गति मत्त मत्त ज्यों, अङ्ग-अङ्ग सुख-पुँज भरीली । (२३१०)

६ तो सी को कदभागिनि राधा, यह मोकें करि जानी । (२५१६)

७ तुम जानति राधा है छोटी ।

चतुराई अङ्ग-अङ्ग भरी है, पूरन-ज्ञान, न बुद्धि की मोटी ।

राधा कृष्ण की इन लीलाओं का सूर ने जो पणन किया है उसमें न जयदेव के समान विलास है, न विद्यापति के समान केलि और न चंडीदास के समान भाषी विच्छेद के भय से मिलन में भी दुःख, मुर की राधा में विश्वास तथा चरित्रास है, जिनका आधार व्यक्तिगत अनुभव भी है तथा समाज की चर्चा भी, जब विश्वास जम चुका तो फिर काकनिन्दा का बीज डर । ससार से भय उसी समय तक रहता है जब तक कि प्रेम का परिष्कार न हुआ हो फिर तो 'चना' भी सीमाव्यक्तन जाता है—जो जलते हैं वे जला करें हमारे भाग्य में तो भगवान् ने सुख लिख दिया है उसे क्यों न भोगें ? राधा के प्रेम में स्थूल उपकरण कम सहायक होते हैं सूक्ष्म भावनाएँ अधिक-मन की परवशता, पूय सस्कार, सयोग तथा भावना ।

सगीत में छौंक के समान जब एक दिन अचरु उस लीलामय जीवन में विघ्न बनकर आ गये तो मारे प्रज में खलबली मच गई । कृष्ण ने राधा से कहा—'मुझे फंस ने चुनाया है, मैं मथुरा जा रहा हूँ ।' राधा अपने कानों पर विश्वास न कर सही, फिर यह सोच में डूब गई, उसका 'ला भरा हुआ था—गुल से कुछ भी उधर न निकला', एक क्षण भर उसकी आँखों में नाचने लगा—मिलन की यह अंतिम घण्टा थी । रथ तैयार था, कृष्ण बैठ गये और कुछ देर में दूर पर धूल हो उड़ती दिखाई पड़ी, अन्त में वह भी आँखों से आत्मन हो गई—राधा को हाश नहीं था, यह नहीं जानती कि यह सब हो क्या रहा है, जब यह चेती तो सिर पीटना और हाथ मलना ही बाकी बचा था । मथुरा की सड़ घटनाएँ घटीं, नन्द लौट कर प्रज आगये, ग्नालों को सारी बात मालूम हुई, सबको यह जानकर बड़ा आश्चर्य हुआ कि कृष्ण राधा को मिलकुल छोड़ कर कस की एक कुबड़ा दासी कुब्जा को घर में बाल रखना चाहते हैं^१ । कहाँ राधा और कहाँ कुब्जा ! कोई तुलना भी हो सकती है क्या^२ । राधा का जीवन ही

१ हरि मोसौ गौन की कथा कही ।

मन गहूर मोहि उठर न आयौ, हौं सुनि सोचि रही । (२२८२)

२ तब न बिचारी ही यह बात ।

खलत न फँट गहो साहन की, अब ठाढ़ी पकितान । (२२१४)

३ कस रो यह हरि करि है ।

राधा की तजि है मनमोहन, कहा फंस दासी घरि है ।

बदल गया, सारा ब्रज उसी की बातें करता है—सभी लोग उसी को लक्ष्य करके कृष्ण को दोष देते हैं, पापी समाज ! न पहले मेरे सुख को देख सका न अब मेरे दुःख को । राधा को ऐसा लगना है माना सहानुभूति दिखाने के बहाने लोग उसको चिढ़ा रहे हैं । कोई कहता है उनको तो कुछ दिन ब्रज में पेश करना था*, अन्ध का आक्षेप है कि श्याम ने बहुत बुरा किया प्रेम दिखाकर गले पर छुरी फेर दी*, एक ने कहा—वे तो स्वार्थी थे स्वार्थी, वे प्रेम का निवाहना क्या जानें* । कुछ गोपियाँ कृष्ण का भजाक उड़ाने लगीं—सुना है अब तो वे राजा हो गये हैं और मुरली तथा गायों का नाम सुनते ही उनको लज्जा आती है (३८११) । परदेशी के प्रेम का विश्वास ही क्या, यह पहले प्रीति बढ़ाता है, फिर अपने देश चला जाता है दूसरे को पछिताता छोड़कर*—हम तो प्रतिदिन यही देखते हैं, हमने तो पहले ही यह दिया था कि ऐसा ही अन्त होगा इस प्रेम का । राधा को बड़ी लीक आती है—सब बातें बनाने वाले हैं कोई ऐसी युक्ति तो बनलाता नहीं जिसमें वे फिर मिल सकें ।* राधा ने अपने को ही दाप दिया—मेरे प्रेम में ही कुछ कपट होगा जिससे आज यह विरहदुःख सहना पड़ा,* परन्तु अब रुलू* तो क्या—सोच-विचार में ही जीवन बीतता चला जा रहा है, मिय के मिलने का कोई लक्षण नहीं दिखाई पड़ता* ।

चन्द्रव का आगमन ब्रज के जीवन में एक नया अंक लाता है । आशा और निराशा के बीच झूबती-तैरती गायियाँ प्रेम-महोदधि में लहरें ले रही थीं, चन्द्रव के उपदेश ने एक तूफान ला खड़ा किया, जिसमें सभी ब्रजवासी बह गये—नन्द और यशोदा भी, न बही तो एक राधा क्योंकि उसको अपने प्रेम का विश्वास था—इसी तिनके के

- १ करि गए धीरे दिन की प्रीति । (३८०२)
- २ प्राति करि दी-हीं गई छुरी । (३८०३)
- ३ प्रेम निवाह कहि वे जानैं, साचेई कहिराह । (३८०४)
- ४ कह परदेशी की पतियारी ।
पीछें ही पछिताइ मिलौने प्रीति बड़ाह सिचारी । (३८१३)
- ५ बातनि सब काह जिप समुझावै ।
झिंह बिधि मिलनि मिलैं वे माधो, सो बिधि कोइ न बतावै । (३८०१)
- ६ सखी री हरिदि दोषजनि दहु ।
तार्ते मन इतनी दुख पावत, मेरोइ कपट सनेहु । (३८१४)
- ७ हरि न मिले माह जनम ऐसे जाग्यो जान । (३८३०)

सहारे बिना छटपटाये ही उसने अपना सारा जीवन काट दिया; उसकी कामना कोई है तो यही कि विरहविलसल प्राण जब घटजजर इस शरीर को छोड़कर सदा के लिए जा रहे हों तब एक बार प्रिय के दर्शन हो जायें—तुम मेरे पास मत आओ, मुझ से थोड़ा तक नहीं परन्तु किसी यक्षने छण भर की व्रज में आजाना, जिससे मेरे मन की यह अंतिम साध पूरी हो जावे :—

घारक जाइयो मिलि माघौ

यो जानै कय छूटि जाइगो स्वॉस, रहे निय साधौ ।

पहुनेहु नद यथा के आवहु, देखि लेहुँ पल आधौ । ३८५० ।

राधा के मन में दोगुनी कसक है—प्रेम की असफलता और लोक का उपहास, अगर संसार को इस प्रसंग का पता न होता तो मन मार कर चुपचाप सन्ध्याम में दिन बट जाते, परन्तु सारा समाज सब झुझ जानता है और हमारे आश्रयान की चर्चा चलाकर हमसे अधिक दुःखिमान बनता है । एक बार मिलकर फिर सदा को बिछुड़ना जीवन का सपसे बड़ा अभिशाप^१ है—इमकी मोत पीड़ा को यही समझ सकता है जिसके जीवन में यह दुर्घटना आ चुकी हो । अगर श्याम को व्रज में रहना नहीं था तो वे यहाँ आये हो क्यों^२, और अगर वे आये भी तो मेरे मन को इतने अच्छे क्यों लगे—और जब वे इतने अच्छे लगे तो अपने बनकर क्यों न रह सके ? मैं मन को कितना समझाती हूँ परन्तु यह मेरे घरा में नहीं रहा^३ । अब इस शरीर को रखकर पुनः पुनः मरने से क्या है, और अगर मरना चाहूँ तो मरूँ कैसे ? राधा ने जीवन में एक ही दांव लगाया था वसी में यह अपना सर्वस्व छो पैठी, अब उसकी दशा उस जुआरी की सी है जो बहुत कुछ समझाने पर भी न माना और जुआ खेल्कर सदा को चौपट हो गया अब न संसार को मुक्त दिखाया जा सकता है और न संसार से सदानु-भूति या दया की आशा की जा सकती है:—

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।.....

अधोमुख रहति उरध नहि चितवति ज्यों गय हारे यकित जुआरी

१ मित्रि बिहारे की पीर कठिन है, कहै न कोऊ मानै ।

मित्रि बिहारे की पीर सखी री, बिदुरयो होइ सो जानै ॥ (३८४७)

२ यह माधव मधुवन ही रहते, कत जसुदा के आवे ।

३ मैं मन बहुत भाँति समझावौ ।

४ दुसह बियोग बिरह माघौ के, को दिन ही दिन छीजै ।

सूर श्याम प्रीतम बिनु राये, सोचि सोचि कर भोजै ॥ (३८८०)

राधा किस-किस को भ्रमभावे, किम को दोष दे, जिसके जो मन आवे वह वैसा कहता रहे, अगर हम में समझ हो होती तो प्रेम ही क्यों करते ?

आशा ही संसार का जीवन है, मरते-मरते दम तक हम सोचते हैं कि शायद किसी प्रकार से बच सकें, सब कुछ नष्ट होता देखकर ही प्रेमी सोचता है कि शायद किसी बात से पत्थर पिघल ही जावे; इसलिए प्रेम सदा आशावादो होता है, हर कदम पर वह झुकता है और प्रिय के प्रत्येक अपराध को क्षमा करता रहता है भविष्य के भरोसे—एक बार वह पिघल जावे तो उसके सारे शून्य फूल बन जावेंगे, उसकी सारी झुर्रत मान कहलावेगी । राधा इसीलिए मौन रही प्रत्येक नवीनता आशा को भड़काती है और अन्त में अवसाद दे जाती है; सावन आया—एक के स्थान पर दो-दो, परन्तु साथ झूझने वाला प्रिय न आया; वर्षा आई, फिर भीत गई; रात आई रास की पुरानी याद लेकर—परन्तु रासरसिक को आज ध्यान ही नहीं है । प्रकृति मन में सुप्त भावनाओं को जगाया करती है—आकाश में घिरी हुई फाली घटा को देखकर अपने आप आँसु भर आती हैं :—

हरि परदेस बहुत दिन लाए ।

फारी घटा देखि बादर की, नैन नीर भरि आए ॥ ४००० ॥

राधा ने उद्भव से कुछ कहना चाहा भी हो तो वह कह न सकी, उसने सोचा अवश्य था बिना कहे मन हल्का^१ नहीं होता इस लिए मन की व्यथा को कह डाले परन्तु उसके नेत्रों में पानी आगया और गला रुक गया^२ । अन्तु, राधा की बहुत कुछ वेदना सूर ने सली द्वारा व्यक्त कराई है । हमने एक निर्मोही^३ से प्रेम किया—एक 'ओछे' व्यक्ति से—हम यह न जानती थी कि संसार में ऐसे लोग भी हैं जो बाहर से पूरा मेल जोल दिखलाते हैं परन्तु जिनके मन में कपट^४

१ बिन ही कहे आपने मन में, कथ जगि सूझ सहौ । (४९०७)

२ कंठ बचन न बोलि आवै, हृदय परिहस मोन ।

नैनजल भरि रोइ दीनौ, प्रसित आपद दीन । (४०२६)

३ प्रीति करि निरमोहि हरि सौँ, काहि नहि दुख होइ ।

कपट की करि प्रीति कपटी, छै गपौ मन गोइ । (४४०८)

४ ऊधौ अति ओछे की प्रीति ।

बाहर मिखत, कपट भीतर यौ, ज्यौं खोरा की रीति । ४*२६

ही भरा रहता है। श्याम बड़े कपटी निकले, वे सदा हमारे साथ रहा करते थे, हमारे साथ घंटों बैठे रहते थे, संग-मंग घूमा करते थे, मिलकर हँसते थे* और दुःख-सुख की बातें करते थे। हमने श्याम को अपना बनाया—अपना सर्वेश्वर देकर हम उनके हो गये*, उनके लिए संसार में बदनाम हो गये और घर-घुटुम्ह वालों के घुरे बने—परन्तु फिर भी क्या उस निष्ठुर ने हमारी इन बातों की अन्त में परवाह की? आह! अब उन बातों की सोचने से क्या है, हमारी सारी कामनाएँ—हमारे सारे सपने—मन के मन ही में रह गये* अब कहें भी तो क्या-क्या कहें और किससे कहें—जिसको अपना समझा था वही अपना न निरला तो औरों का क्या भरोसा? हमारे लिए परचात्ताव ही आज शेष है—हमने क्या सोचा था* और वम निर्दयी ने क्या कर दिखाया! भूल अपनी ही है हमने उससे प्रेम लिया था, परन्तु उसने हमको कभी अपनाया ही नहीं*—एकतरफा प्रेम का ऐसा ही करुण अन्त होता है! “.....परन्तु नहीं, मैं अपने मन में सदा विश्वास रखूँगी, मेरे श्याम बड़े भोले थे, वे मुझे प्यार करते थे—मैं अपने वनी श्याम की याद में डूबी रहूँगी—ये मधुरा वाले श्याम हमारे नहीं हैं* ये तो कोई और हैं। राधा यह तो जानती है कि श्याम ने नये दिवाबे में बहककर* पुराने प्रेम को भुला दिया है परन्तु उसे यह विश्वास है कि संसार में उनको कोई

१ कहा होत अचक पड़िताने ।

लेखत, सात, हँसत एकहि संग, हम न स्वाम गुन जाने । (४३७०)

२ जानि कौन बस परो पराई ।

सरबस दीयो आपनी बनौ, तऊ न कटु बान्ह के भाएँ । (४६१८)

३ मन की मन ही मॉकि रही ।

कहिपु ताइ कौन पै ऊपी, नाहीं परत कही । (४६८८)

४ मधुकर प्रीति किये पड़ितानी ।

हम आगे ऐसैहि निबड़ेगी, उन कहु औरै ठानी । (४६०२)

५ ऐसी एक कीद की देत ।

जैसे बसन कुसुम रंग मिलि कै, नैकु चटक, पुनि सेत । (४६३७)

६ ऊपी अब नहि श्याम हमारे ।

मधुवन दसत ददलि छि से से, भावन मधुप लिहारे । (४६६२)

७ मधुकर यह निहचै हम आनी ।

खोयो गयो नेह भग बनपै, प्रीति-कायरी भई पुरानी । (४६१२)

और इतना प्रेम न कर सकेगा—किशोरावस्था में साथ-साथ रहते-रहते जो कभी न अलग होने की भावना मन में बैठ जाता है वह सुपरिचित होने के कारण भले ही आकर्षक नलग मके परन्तु वह अनन्य है, वह वासना रहित तथा स्वार्थहीन होती है, उसमें जितना मुग्ध होता है उतना घर-घर के दिखावे में नहीं। और वास्तव में स्वयं को पछिताना पड़ा, वे सोचते थे कि राधा का प्रेम भी कच्चा ही है, परन्तु जब उनको समय बीतने पर राधा के प्रेम की अनन्यता का प्रमाण मिला तो उनके मनमें भी तीस होने लगी, परन्तु हाथ से समय निकल गया, अब तो पिछली भूल पर पछिताया ही जा सकता है—अपने मन की कसक को एक दिन स्वयं ने अपने मित्र उद्धव से कहा था—‘सुरचित तं तरसि नाहीं, राधिका की प्रीति’।

संसार में सदा दो प्रकार के व्यक्ति रहेंगे। एक तो वे जो भावना को ही सब कुछ समझते हैं, और दूसरे वे जिन्होंने सदा नाप-तोल करना सीखा है। यदि ये दोनों अलग-अलग रहें तो जीवन की बहुत सारी समस्याएँ उत्पन्न ही न हों, परन्तु संयोग प्रायः इन दोनों को मिला देता है। साहित्य में ऐसे वर्णन भी हैं जहाँ धन प्रतिष्ठा आदि के लोभ में कोई विवाहित युवक प्रेम को ठुकराकर कुछ समय के लिये परदेश चला जाता है—प्रतीक्षाकुल विरही (या विरहिणी) की वेदना के उस समय के उद्गारों को समाज के ठेकेदारों ने बड़ा सराहा है। और ऐसी विषादपूर्ण कथाओं की भी कमी नहीं जिनमें नाप-तोल करने वाला अविवाहित प्रेमी किसी भावुक प्रेमपात्र से पहले तो प्रेम जोड़ता है फिर किसी भौतिक स्वाध्याय उस प्रेम को तोड़कर अन्यत्र चला जाता है, सब प्रयत्नित प्रेमी समाज की सनद के अभाय में अपने मन की ब्याला को या तो अतल जल में शान्त करता है या अग्नि की चिंगारियों में मिला देता है (यह कहना आसान नहीं कि आदर्श उम्र विवाहित कथा में अधिक था या इस अविवाहित घटना में)। संसार में धन-सम्पत्ति, ज्ञान-विज्ञान, अश-गौरव सब कुछ है और एक स्थान से दूसरे स्थान पर अधिक है, परन्तु क्या इन्हीं भौतिक उपकरणों के कारण पिछले प्रेम को ठुकरा देना चाहिये, विशेषतः जब कि दूसरे का कोई और आधार ही न हो ? सौराष्ट्र के कवि ने एक ऐसे ही अपने को

१ परम सुखद सिमुता को नेहु ।

सो जनि तजहु दूर के बासे, सुनहु सुजान जानि गति नेहु ।

२ कटिन निर्दय नन्द के सुत, जोरि तोर्यो नेह ।

बुद्धिमान् समझने वाले निष्ठुर को बार-बार समझाया है:--

मिथ्या छै ज्ञान अने फोटक छै फां फां
व्यर्थ आ जीवननो बिखवाद हो
साणा समझीले सांचा सत्यनै
प्रेम भीना आखियाँ संसारमां बिचरजे
प्रेम छै सृष्टिनो सवाद हो
साणा समझीले सांचा सत्यने^१

साथ तो यह है कि पहले तो इस संसार में किसी व्यक्ति को अपना मन पसन्द नहीं करता और यदि किसी एक को पसन्द करता भी है तो, वह व्यक्ति अपना नहीं हो पाता^२—यह इस संसार की सनातन विडम्बना है। राधा-कृष्ण इसी के प्रतीक हैं। परन्तु इस विडम्बना से विश्वासघात का उत्तरदायित्व कम नहीं हो जाता; हाँ, अन्त्य त्याग और तप से राधा का पद पराजय में अपने जीवन का अन्त कर लेने वाले असफल प्रेमियों से सहज ही ऊँचा उठ जाता है। राधा जानती है कि स्वार्थी लोकमत उसको ही बुरा-भला कहेगा, वह यह भी जानती है कि उस निष्ठुर को अपनी निष्ठुरता पर घुट-घुटकर रोना पड़ेगा, और राधा को विश्वास है कि यदि उस निर्मोही की आँखों के सामने उस क्रूर भविष्य का ठाक चित्र आजाये तो सच्चे एव अनन्य प्रेम के सामने उसका तुच्छ स्वार्थ पिघल कर बह जावेगा। इसलिए राधा ने यह निश्चय किया कि यह प्रिय के पास अपना सदेश नहीं भेजेगी—जो किसी महत्वाकांक्षा में अग्धा बना हुआ है उसे प्रेम का सात्विक रूप आज दिखाई न पड़ेगा—उसी पुरानी सुख स्मृति में, उसी विश्वास तथा उल्लास में राधा अपना सारा जीवन काट देगी; संसार उसे पागल कहना चाहे तो कहता रहे, अपना सर्वस्व गँवाकर समाज की घोधी सहायुभूति की उसे भूल नही:—

‘हम अपने प्रभ ऐसेहि रहि हैं, विरह-बाहु बोराने ।’

१ समस्त ज्ञान मिथ्या है, दिन-रात परिधम करना निरर्थक है, और इस जीवन के सारे संघर्षों में कोई सार नहीं, है सयाने ! तू जीवन के इस वास्तविक सत्य को समझ ले । तू अपने प्राणों को प्रेम के सौरभ से सुरमित करके संसार में बिचरण कर, इस सृष्टि का एकमात्र सवाद प्रेम ही है । हे सयाने ! तू जीवन के इस सारगर्भित सत्य को समझ ले

२ बंगाली गीत—मन मिटो, तो मनेर मानुष मिले ना ।

तुलसी का दार्शनिक मत

I

भारतीय दर्शन दो प्रकार का है—आस्तिक तथा नास्तिक, चार्वाक, बौद्ध तथा जैन दर्शन नास्तिक हैं, क्योंकि ये वेद का प्रमाण नहीं मानते, शेष ६ दर्शन वेद को प्रमाणस्वरूप स्वीकार करने के कारण आस्तिक कहलाते हैं; 'आस्तिक' तथा 'नास्तिक' शब्द इस प्रसंग में अँग्रेजी के 'थीस्ट' तथा 'एथीस्ट' के पर्याय नहीं हैं। आस्तिक दर्शन ६ प्रकार का है—याय, वैशेषिक, सांख्य, योग मोमासा तथा वेदान्त। गोस्वामी तुलसीदास बहुध्रुत थे, उनको पद्मदर्शन का अचक्षा ज्ञान था, यह उनकी रचनाओं से स्पष्ट है; फिर भी उन्होंने मुख्यतः वेदान्त को स्वीकार किया है, इस विषय में सभी विद्वान् एकमत हैं। परन्तु मतभेद का विषय यह है कि वे वेदान्त के शंकर सम्प्रदाय को स्वीकार करते थे या रामानुजीय मत को। पं० गिरिधर शर्मा चतुर्वेदी उनको अद्वैतवादी मानते हैं ता पं० रामचन्द्र शुक्ल विशिष्टाद्वैतवाद, और डा० रामकुमार उर्मा के शब्दों में गोस्वामी जी अद्वैतवादों को भेदा की दृष्टि से देखते हुए भा रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत को अनुयायी थे। अतः यह विचारणीय है कि तुलसी का मुकाब शंकर को ओर था या रामानुज की ओर।

तुलसी का सारा साहित्य भक्ति का समर्थक है और निर्गुण की अपेक्षा सगुण को अधिक व्यापारिक समझता है। भक्ति के लिए उपास्य तथा उपासक का भेद अनिवार्य है; और उस प्रसंग में मोक्ष का अर्थ ब्रह्मभान प्राप्त करना नहीं प्रत्युत सामीप्य, आनिध्य आदि प्राप्त करना है। अतः इन परिस्थितियों के लिए शंकर की विचारधारा जितनी उपयुक्त नहीं जितनी कि रामानुज की। फिर भी तुलसी की विचारधारा पर ध्यान देकर उसके निष्कर्षों को ग्रहण करना अधिक उचित होगा।

II

शंकर ने ब्रह्म को सत्य घोषित करके जगत् को मिथ्या बतलाया, और जब जिज्ञासु ने उनसे जीव के विषय में पूछा तो वे कुछ

सोचकर बोले—‘जीवो ब्रह्मेव, नापरः’ (जीव ब्रह्म ही है, उससे भिन्न नहीं)। रामानुज ने शङ्कर की पहली बात (ब्रह्म सत्यम्) मान ली, परन्तु दूसरी (जगन्मिथ्या) तथा तीसरी (जीवा ब्रह्मेव, नापरः) ये स्वीकार न कर सके। रामानुज चित् (जीव) तथा अचित् (जगत्) को भी सत्य समझते हैं; परन्तु चित् एवं अचित् इतने सत्य नहीं हैं कि ब्रह्म के बिना स्वतथः ये विद्यमान रह सके; अतः विशिष्टाद्वैत मत में चिद्चिद् विशिष्ट ईश्वर एकमेव सत्य है। शङ्कर ब्रह्म का सत्य मानते हैं, रामानुज चिद्चिद् विशिष्ट ईश्वर को; यही दोनों को साम्य तथा वैषम्य है। शङ्कर ने माया (अविद्या या अज्ञान) को विशेष स्थान दिया; यही माया ब्रह्म तथा जीव में भेद का आशय देती है; यह एक मायात्मक (पोजिटिव) वस्तु है—ज्ञान के अभाव मात्र का नाम अज्ञान नहीं है। शङ्कर को माया को उस समय के आचार्यों ने बौद्धों के ‘शुन्य’ का प्राक्षण रूप ही समझा था। रामानुज का भी सबसे बड़ा आक्षेप माया पर है; जब केवल ब्रह्म ही सत्य है तो माया कहाँ से आई, यदि ब्रह्म के समान माया भी सत्य है तो अद्वैत का अर्थ क्या है; और यदि माया ब्रह्म का नित्य गुण है तो ब्रह्म निगुण निर्विशेष कहाँ रहा ?

शङ्कर और रामानुज का मुख्य भेद इन तीन निष्कर्षों में दिखलाई पड़ता है : (१) शङ्कर ब्रह्म को निगुण मानते हैं, रामानुज सगुण। जो ज्ञानातीत हुआ भी ज्ञानमात्रेण प्राण्य है यह निर्विशेष नहीं हो सकता, क्योंकि निर्विशेष का अर्थ निर्गम्य है। उपनिषद् में ब्रह्म को जो निगुण कहा गया है उसका अर्थ केवल यह है कि ब्रह्म में असद्गुण कोई भी नहीं है, सद्गुणों का अस्तित्व तो ब्रह्म में मानना ही पड़ेगा। उपनिषद् के ‘नेति नेति’ का शङ्कर ने यह अर्थ किया था कि ब्रह्म गुणातीत या निगुण है; परन्तु रामानुज इसका अर्थ यह करते हैं कि ब्रह्म के विषय में इदं इत्थं नहीं कहा जा सकता; यह ज्ञानातीत है, परन्तु गुणातीत नहीं, अन्यथा आगे उपनिषद् में यह क्यों कहा जाता कि ब्रह्म सत्य का भी सत्य है, गुण की प्रतिष्ठा तो हो ही गई—
 “तस्य उपनिषत् सत्यस्य सत्यमिति । प्राणः वै सत्यं, वेदामेव सत्यम्” ॥
 (२) शङ्कर ने जीव को भी ब्रह्म ही बतलाया, रामानुज ने उनका नित्य भेद स्वीकार किया; जीव और जगत् दोनों ही ब्रह्म के शरीर हैं—सर्व चेतनाचेतन तस्य शरीरम् (श्रीमाद्य); ब्रह्म में मिलकर भी

जीव ब्रह्म नहीं बन सकता, उनका यह नित्य भेद ही भक्ति का आधार है। इस मत-भेद से शङ्कर और रामानुज के व्यावहारिक दर्शन में अन्तर आगया; शङ्कर ने ज्ञान को इतना महत्व दिया कि कर्म की अवहेलना होगई—जीवन्मुक्त के लिये तो कर्म रह ही नहीं जाता; शङ्कर सशरीर ब्रह्मत्व प्राप्त करा सकते हैं, रामानुज शरीर त्याग पर भी अभिन्नता नहीं चाहते।^(१) शङ्कर ने जगत् को मिथ्या माना है, रामानुज उनसे ज्यों के त्यों सहमत नहीं। रामानुज का 'असत्य' सापेक्षिक है; ईश्वर, चित् तथा अचित् तीनों सत्य हैं, परन्तु ईश्वर की अपेक्षा से चित् तथा अचित् असत्य हैं; तथा अचित्, चित् की अपेक्षा से भी असत्य है। सत्य की सापेक्षिकता उपनिषत् के 'सत्यस्य सत्यम्' वाक्य से स्पष्ट है। "एकमेवाद्वितीय ब्रह्म, नेह नानास्ति किञ्चन" के साथ-साथ "एको देवः सर्वभूतेषु गूढः, सर्वव्यापी सर्वभूतांतरात्मा। तेनेद पूर्णं पुरुषेण सर्वम्" "यतो वा इमानि भूतानि जायते, येन जातानि जीयन्ति, यं प्रयन्त्यभिसंश्रान्ति, तद् ब्रह्म" आदि वाक्य भी तो कहे गये हैं; जब ब्रह्म ही सब में व्याप्त है, सब उसी से उत्पन्न है और सब का विलय उसी में होता है तो जगत् को नितान्त मिथ्या नहीं कहा जा सकता—अपेक्षाकृत मिथ्या तो वह है ही।

शङ्कर और रामानुज एक दूसरे से नितान्त भिन्न नहीं हैं दोनों अद्वैत को मानते हैं, दोनों का आधार एक ही है। केवल ब्रह्म ही सत्य है, शेष सब उसी का रूप है—एक इस रूप को मिथ्या मानता है दूसरा इसको अपेक्षाकृत असत्य। रामानुज ने जीव को ब्रह्म से भिन्न माना है साथ ही जगत् से भी अलग पतलाया है; अज्ञान के कारण जीव अपने को संसार-बद्ध समझकर दुःख भोगता रहता है, वह ब्रह्म तो नहीं हो सकता, परन्तु जगत् से तो भिन्न है ही। जब तक जीव से अहंकार का निवारण नहीं होता, तब तक वह संसार या माया में फँसता रहेगा और अंशों की उपलब्धि द्वारा उसे आनन्द की प्राप्ति न होगी। शङ्कर जिस अहं की अनुभूति का प्रयत्न करते हैं, रामानुज उसी अहं को उग्याड़ डालना चाहते हैं—क्योंकि दोनों के समस्त 'अहं' के दो अलग-अलग रूप थे। शङ्कर ने जहाँ शुद्ध ज्ञानियों का मार्ग दिखाया वहाँ ज्ञानार्हकारियों को 'अहं ब्रह्मास्मि' की ढाल भी दे दी, जिससे वे ज्ञानमग्न में चूर रह कर अपने को कर्त्तव्याकर्त्तव्य से ऊपर समझने लगे। रामानुज का उपचार ज्ञानकर्मममुच्चय है, वे कर्मयुजित ज्ञान को कोई महत्व नहीं देते। अहंकार का भक्ति द्वारा दमन, तथा तर्क का भाव द्वारा निराकरण रामानुज की दो मुख्य विरोधताएँ हैं। नैयायिकों के आ० वा०—११

तर्कवाद को अद्वैत मात्र ने अस्वीकार किया है; तर्क बुद्धि का विषय है तथा तार्किक की शिक्षा योग्यता आदि पर निर्भर है; अतः तर्क द्वारा सत्य का निर्णय नहीं हो सकता; ब्रह्मसूत्र (द्वितीय अध्याय, प्रथम पाद) में इसीलिए तर्क को यह प्रतिष्ठा नहीं मिली। रामानुज ने इस दान पर विशेष जोर दिया है। यदि केवल ज्ञान से मोक्ष मिल जाया करती तो वेदों के सभी अभ्येता मुक्त हो जाते; प्रपत्ति द्वारा प्राप्त परा भक्ति ही सच्चा ज्ञान है धृष्ट स्मृति, उपासना, ध्यान या निर्दिध्यासन इसके साधन हैं; सामान्या भक्ति परा भक्ति का साधन है परंतु परा भक्ति की प्राप्ति भगवत्प्रसाद पर ही निर्भर है।

III

तुलसी के दार्शनिक मत का अध्ययन करते हुये यह स्मरण रखना चाहिये कि तुलसी असाधारण पण्डित होते हुये भी मुख्यतः भगवद् भक्त थे; उनकी विचार धारा में प्रत्येक शास्त्रोक्त मत के प्रति श्रद्धा है, तथा उन्होंने उस विविधता में एकता का ही दर्शन किया है। तुलसी से पूर्ण निर्गुण भक्ति का जोर था, जिसमें वेद पुराणों की निन्दा कर्म या व्यवहन, तथा आचार की अवहेलना प्रसंगत आ ही जाती थीः—

सागी, सबदी, दोहरा, कहि कहिनी उपखान ।

भगति निरूपहि भगत कलि, निन्दहि वेद पुरान ॥

कबीर ने राम को तो ब्रह्म माना, परन्तु राम के अवतार को नहीं, वे मूर्ति, अवतार, शास्त्र आदि सबको माया के ही रूप समझते थे, और मानो शंकर का विकृत अनुकरण करके 'नेति नेति' (नराम है आना) की ही रट लगाते थे। तुलसी ने इस नेति के स्थान पर अमित तथा अनन्त का उद्घोष कियाः—

राम अनन्त, अनन्त गुन, अमित कथा विस्तार ।

मुनि आचरजु न मानिहहि, जिनके विमल विचार ॥

ब्रह्म के विषय में इयत्ता का प्रश्न नहीं आता, वह निर्गुण होते हुये भी मगुण है। उसकी लीला विचित्र है। जब ब्रह्म अवतार लेता है तो अवतार मिथ्या कैसे हुआ, जो अवतार सद्बोध है उसकी अवहेलना भी कैसे हो सकती हैः—

विप्र, घेनु, सुर संत हित, लीन्ह मनुज अवतार ।

निज इच्छा निर्मित वनु, माया गुन मो पार ॥

अस्तु, गोस्वामी जी ने तो तर्क द्वारा और न भावना द्वारा ही किसी शास्त्र सम्मत मत के विरोधी हैं; परन्तु उनकी पक्षपात व्यावहारिकता

पर है—जो नितना अधिक व्यवहारोपयोगी उतना ही अधिक प्राण ।
 ६ तो दर्शन हैं, पुराणों के भी अपने-अपने मत हैं, शास्त्र नेति-नेति
 कहते हैं, सोचने पर ऐसा लगता है मानो ऋषियों के मत भी परस्पर
 में विरोधी हैं—

(क) छ मत् विमत, न पुरान एक मत्, नेति नेति नित निगम करत ।

(ख) ज्ञान, भगति, साधन अनेक सच सत्य भूँद कह्यु नाहीं ।

(ग) तुलसिदास-व्रत, दान, ज्ञान, तप सुद्धिहेतु स्तुति गारे ।

रामचरन अनुराग-नीर गिनु मल अति नास न पावै ।

(घ) वाग्यज्ञान अत्यन्त निपुन भव-पार न पावै कोई ।

निसि गृह मध्य दीप की वासन तम निवृत नहिं होई ॥

(ङ) नाहिन आगत आन भरोसो ।

यदि कलि-काल सजल साधन कर है श्रम फलनि करो सो ॥

गिरत मन सन्यास लेव, जल नागत आम परो मो ।

यहुमत सुनि बहु पथ पुराननि जहाँतहाँ भगरो सो ।

गुरु कही रामभजन नीकी मोहि लगत राज डगरो सो ॥

इस कलियुग में केवल रामनाम^१ का ही आधार है, कलियुग में
 सात्विक सन्यास तो कहीं है नहीं, सर्वत्र रामसिर सन्यास^२ ही है, जो
 लोग अपने को ब्रह्म कहते हैं वे भी अहंकार^३ में डूबकर ही किसी
 सात्विक उपलब्धि पे फारण नहीं। अतएव रामनाम का जेप मोक्ष पे
 सभी^४ मार्गों में अच्छा है—

नाता पथ निरवान के, नाना विधान बहु भाँति ।

तुलसी तू मेरे कहे, जपु राम नाम दिन राति ॥

वेदशास्त्र में ज्ञान को मोक्षग्रह^५ माना गया है, परन्तु ज्ञान का
 मार्ग कृपाण की धारा^६ के समान है जिस पर चलने में सदा फिमलने

१—कलियुग केवल नाम आधार। ज्ञान वह जो ज्ञानिदाता ॥

२—गारि मुई घर मगति नासी। मूँद मुकाह होहि सन्यासि ॥

३—जे मुनि से पुनि चारुहि धारको ईस कहावत विद सपाने ॥

४—साहि से सायो सरन सबेर ।

ज्ञान, विद्या, भगति सा जे कहु मयनेहु माप न मेरे ।

५—ज्ञान मोक्षग्रह वेद बलान्ति ।

६—ज्ञान के जे कृपाण की धारा ॥

की आशंका रहती है, और ज्ञानी प्रायः गाल ही घजाते रहते हैं* । अतः महाशक्तियों के अर्थज्ञान में निपुण व्यक्ति भी अपने उद्धार में समर्थ नहीं होता । रामानुज भी कर्मरहित ज्ञान को असमर्थ ही समझते थे । निर्गुण और सगुण दोनों ही मार्ग ठीक हैं, परन्तु प्रेम का मार्ग सरसे धड़कर है । तुलसी ने रामानुज से भी एक कदम आगे रखा और ज्ञानकर्मसमुच्चय के स्थान पर ज्ञानकर्मभावसमुच्चय को भवत्रासहर औषधि घोषित किया, इस समुच्चय में उनका मार्ग न हो ज्ञानियों के दम्भ से दूषित हो सके और न प्रेममार्गियों के समान लोकशास्त्र ही बना रहा । कितने सहज भाव से वे अपने मत का प्रतिपादन करते हैं —

(क) भरोसो जाहि दूसरो, सो करो ।

मोको तो राम को नाम बलपतक कलि कल्याण फरो ।

करम उपासन ग्यान वेदमत सो सब भौति खरो ।

मोहि तो साजन के अंधहि ज्यों सुकृत रग हरो ॥

(ख) राम कहत चलु, राम कहत चलु, राम कहत चलु भाई रे ।

नाहि तो भय बेगारि महुँ परिही, छूटत अति कठिनाई रे ।

भारग अगम, सग नहि सबल, नौग गाँव पर भूला रे ।

तुलसिदास भव त्रास हरहु अब, दोहु राम अनुकूला रे ॥

IV

ऊपर कहा जा चुका है कि शंकर के 'ब्रह्म सत्यम्' को रामानुज ने भी स्वीकार कर लिया, परन्तु 'जगमिथ्या' तथा 'जीवो ब्रह्मैव, नापर' में उनका मत भिन्न है । अतः तुलसी के ब्रह्मविषयक विचारों के अवगाहन का उतना प्रश्न नहीं आता, उनका ईश्वर मायास्वामी है तथा 'ज्ञान गिरा गोतीता' है, वह निर्गुण होकर भी सगुण है, उसकी कोई इयत्ता नहीं, वह अनन्त एव अमित गुण युक्त है । अब तुलसी के जीव विषयक विचार देखिए । वे ईश्वर तथा जीव में नित्य भेद मानते हैं, और उस परम सत्ता के लिए उन्होंने 'ब्रह्म' शब्द का प्रयोग कम किया है, ईश्वर' शब्द का अधिक । जल्मण ने एक बार (मानस, तृतीय

७--रहित मोह जो गाल घजाना ।

८--'अहं ब्रह्मास्मि' 'तत्त्वमसि' 'सोऽहम्' वेदान्त के ये वाक्य ।

९--द्विप निर्गुन, त्रयनरिह सगुन, शमना राम सुनाम ।

१०-- जो अप ज्ञान-जोग मन बरधित केवल प्रेम न चहते ।

नौ कत सुर सुनिव विदाय, प्रज गोप मोह बसि रहते ॥

सोपान) स्वयं भगवान् से कुछ दार्शनिक प्रश्न किये जिनमे से मुख्य था—‘ईश्वर जीव भेद प्रमु, मरुल कहहु मममाड’। तब भगवान् ने शंकर की शब्दावली में ‘जीवो ब्रह्मैव, नापरः’ नहीं कह दिया, प्रत्युत वे इस प्रकार व्याख्या करने लगे—

माया ईस न आप कहूँ जान, कहिअ सो जीव ।

भगवान् से बढ़कर और कोई प्रमाण नहीं हो सकता और वे स्वयं ईश्वर जीव में भेद मानते हैं तो उनके उपामक तुलसीदास का मत भिन्न किस प्रकार हो सकता है। तुलसी तो जीव और ईश को एक कहना नारकीय पाप समझते हैं—

परहि कलप भरि नरक महु, जीव कि ईस समान ।

यद्यपि उन्होंने ‘जानत तुम्हहि तुम्हहि होइ जाई’ भी कहा है, परन्तु वैसे ठीक उसी प्रकार उपचारमात्र समझना चाहिए जिस प्रकार कि ‘राम तैं अधिक रामर दासा’ को। क्योंकि अनेक स्थलों पर इस ईश-जीव-भेद की चर्चा है:—

(क) मायावसी जीव अभिमानी । ईशान्य माया गुनगानी ॥

पर वस जीव, स्वयस भगवन्ता । जीव अनेक. एक श्रीरता ॥

(ख) जिय जब तैं हरि तैं विलगान्यो । तब तैं देह गेह निज जान्यो ॥

मायावम सारूप विसरायो । तेहि भ्रम तैं दारुन दुख पायो ॥

(ग) ईश्वर-अम जीव अधिनासी । चेतन अमल सहज गुनरासी ।

मो माया वम भयउ गोमाई । बेघेउ कीर मरकट की नाई ॥

(घ) नाचत ही निमि दिखस मरयी ।

तब ही तैं न भयो हरि, धिर जब तैं जिय नाम परयी ॥

(ङ) सीतल मधुर पीयूष सहज मुख निमिटहि रहन दूर जनु म्योयो ।

बहु भौतिन अम करत मोहवस वषहि मदमति चारि विलोयो ॥

इन उद्धरणों से यह भी स्पष्ट है कि ईश्वर (ब्रह्म; हरि) तथा जीव में इतना भेद नहीं है कि वे नित्य पृथक् हों, वस्तुतः जीव ब्रह्म में ही था परन्तु जब से वह अलग होगया तब से वम पर माया (अज्ञान) का शासन चलने लगा और उसने अपनी विद्यमानता ब्रह्म में न समझकर माया (= देह) में समझी; अब यह महज सुख को भूलकर व्यर्थ ही भटवता फिरता है; यही जीव की मोह निद्रा की अवस्था है, जब जगेगा तो विवेक के कारण भ्रम का निवारण हो जायगा और विषयानुरक्ति के

नहीं मिलना तब तक भगवच्चरणों में निश्चल अनुराग नहीं हो सक्ता—नागरण सभव नहीं है —

(र) विनु सतसग न हरि कथा, तेहि विनु मोह न भाग ।

मोह गये विनु रामपद, हाइ न हइ अनुराग ॥

(ग) यो मन करहुँ तुमहि न लाग्यो ।

ज्यो छल डाकि स्वभाव निरन्तर रहत विषय अनुराग्यो ॥

(ग) जानकीस की कृपा जगावती सुजान जीव

जागु, त्यागु मूढता—सुरागु श्रीहरे ॥

जगत् व विषय में तुलसी के विचार उसमें हुए से लगते हैं, परन्तु वस्तुतः ऐसा है नहीं, क्योंकि उनका 'असत् सापक्षि' है, जगत् असत् है परन्तु सत् भी है क्योंकि यह ईश्वर का प्रियेक है—इसका प्रिय ईश्वर म ही होता है, अचित् चित् की अपेक्षा असत् है, परन्तु ईश्वर का अंग भी है। जहाँ तक जीव और जगत् का सम्बन्ध है, जीव को सदा यह ध्यान रखना चाहिए कि जगत् उसका गम्य नहीं उसका लक्ष्य तो ईश्वर है। एक पाद में तुलसी ने जगत् को 'हरि आश्रित' तथा 'असत्य' दोनों ही कह दिया है—कदाचित् यही बतलाने के लिए कि जगत् इसीलिए असत् है कि यह निराश्रित नहीं रह सक्ता —

एहि विधि जग हरि आसुन रहई । जदपि असत्य, देत दुख अहई ॥

VI

माया के विषय में विस्तार से विचार करने की आवश्यकता है, जीव की अभिभूत करने वाली ससार में व्याप्त भगवान् की दासी (जिससे बुद्धि में अज्ञान तथा मन में माह जगता है) माया का गोस्वामी जी ने निम्नलिखित रूप बतलाया है —

मैं अरु मोर तारैं माया । जेहि बस कीन्हे जीव निराया ।

गो गोधर जहँ लागि मन जाई । सो सब माया जानेहु भाई ॥

तेहि पर भेद सुनहु तुम्ह दाऊ । विद्या अपर अविद्या दाऊ ॥

एक दुष्ट अतिसय दुख रूपा । जा बस जीव परा भव कृपा ॥

एक रचै जग, गुन बस जाके । प्रभु प्रेरित नहि निज बल ताके ॥

विद्या और अविद्या का विषय वदना जटिल है। ईशावास्योपनिषद् में 'अन्यदेवाहुर्विद्या-यदाहुरविद्या' (१०) के अनन्तर 'अविद्याया मृत्युं सीत्या विद्याममृतमनुते' (१०) कहा गया है। 'अविद्या' की व्याख्या शंकर ने "विद्याया अन्य अविद्या ता कर्म इत्यर्थः", कर्मणो

विद्याविरोधित्वात्, ताम् अविद्याम् अग्निहोत्रादिलक्षणां” आदि शब्दावली से की है। कंडोपनिषद् (अध्याय १, कल्ली २) में ‘अविद्यायामन्तरे वर्तमानाः स्वयं धीराः पण्डितमन्यमानाः’, तथा मुण्डकोपनिषद् (प्रथम मुण्डक, द्वितीय खण्ड) में ‘अविद्यायां बहुधा वर्त्तमाना वयं कृतार्था इत्यभिमन्यन्ति बालाः’ द्वारा ‘अविद्या’ को ‘अज्ञान’ का पर्याय माना गया है; और ‘द्वे विधे वेदितव्ये इति हस्म यद् ब्रह्मविदो वदन्ति परा चैवापरा च । तत्रापरा ऋग्वेदो यजुर्वेदः सामवेदोऽथर्ववेदः शिष्टा कल्पो व्याकरणं”। अथ परा यथा तदक्षरमधिगम्यते ‘(प्रथम मुण्डक प्रथम खण्ड) द्वारा वेद-वेदांग का नाम ‘अपरा’ विद्या माना है और ब्रह्मविद्या को ‘परा’ विद्या कहा है। तुलसी का ब्रह्मविद्या से यहाँ कोई भी संकेत नहीं है कर्म और उपासना को भी अविद्या और विद्या नहीं कहते। वस्तुतः उपनिषद् में अविद्या का अर्थ कर्म अथवा अज्ञान है, और विद्या का अर्थ ज्ञान, यह विद्या यदि ब्रह्मविषयक ज्ञान है तो परा, अन्यथा अपरा कहलावेगी। तुलसी ने अज्ञान को अविद्या और ब्रह्मविषयक ज्ञान को विद्या (माया या प्रकृति का ज्ञान) कहा है। ऊपर के उद्धरण का यही अर्थ होगा कि जीव को दो प्रकार का ज्ञान हो सकता है; एक यह ज्ञान कि संसार बड़ा आकर्षक है इसकी उपासना करनी चाहिए—यह ज्ञान अज्ञान या अविद्या है यह अहंकारजन्य है; दूसरा यह ज्ञान कि ब्रह्म ही सत् है माया तो उसकी दासी है—माया के इस रूप का ज्ञान विद्या या ब्रह्मज्ञान है:—

तजि माया, सेइअ परलोका । मिटहि सकल भव संभव सोका ॥

देह धरे कर यह फलु भाई । भजिअ राम, सब काम बिहाई ॥

तुलसी की यह अविद्या ही शंकर का अज्ञान है—कमसे कम व्यावहारिक अर्थ में। शंकर ने अद्वैत की प्रतिष्ठा की थी, तुलसी भी माया का व्यावहारिक रूप द्वैत ही समझते हैं; परन्तु दोनों में बड़ा अन्तर है। शंकर का अद्वैत एकमेवाद्वितीयम् का पर्यायवाची है, तुलसी का अद्वैत ‘आत्मवत् सर्वभूतानि’ निज-पर बुद्धि का अभाव है:—

(क) गई न निज-पर बुद्धि, सुद्ध हो रहे न रामलय लाए ।

(ख) सत्रु, मित्र, मध्यस्थ तीनि ये मन कीन्हें बरियाई ॥

(ग) तुलसिदास मैं-मोर गये त्रिनु जिय सुख क्यहु ॥ पावै ।

(घ) द्वैतमूल, भय सुल सोगफल भयतक टरे न टारयो ॥

रामभजन तीछन कुठार लै सो नहि काटि निवारयो ॥

१ हरि-सेवकहि न ध्याय अविद्या । प्रभु प्रेरित ध्यावै तेहि विद्या ।

(इ) सत्तु मित्र सुख दुःख जग माहीं । मायातृप्त परमास्थ नाहीं ।

यदि यह मैं तू या मेरा तेरा ऊ भाव न होता तो ससार (दुःख)

भी न होता, इससे छुटकारा ही मोक्ष है ।

शङ्कर यह कहते थे कि अज्ञान के दूर हो जाने पर जीव अपने स्वरूप को पहिचान लेता है और 'सोऽहम्' की भावना में मग्न रहता है, तुलसी का भी मत है कि अज्ञानान्धकार के नष्ट होने पर जीव अपने स्वरूप का अनुभव करता है, परन्तु अपने स्वरूप का अनुभव है अपने प्रभु का पहिचान लेना और अपने को दास समझ लेना । हनुमान व शब्दों में —

मोर न्याउ में पूछा सारै । तुम्ह पूछहु कस नर की नाई ॥

तब मायाबस फिरौं मुलाना । ताने मैं नहीं प्रभु पहिचाना ॥

एक मन्द मैं मोहनम, कुटिल हृदय अज्ञान ।

पुनि प्रभु मोहि विभारेउ, दीन यधु भगवान ॥

यहाँ 'माया', 'अज्ञान' तथा 'मोह' शब्दों की सक्षिप्त व्याख्या भगवान् के अनन्य भक्त हनुमान ने स्वयं भगवान् के समक्ष की है, निम्नसे विवृत होता है कि तुलसी के मत में भगवान् के प्रसंग से जिसको माया कहते हैं जीव व प्रसंग में वही अज्ञान या मोह है—अज्ञान बुद्धि के लिए और मोह इन्द्रिय के लिए । इसका निवारण होते ही जीव अपने प्रभु ईश्वर को पहिचान लेता है । यहाँ गोस्वामी जी रामानुज से सहमत हैं ।

VII

यद्यपि रामचरित मानस के मंगलाचरण में गोस्वामी जी ने शङ्कर की शरदावली 'यत् सत्त्वाद् अमृतैव भाति सकलं रज्जौ यथाद्देर्भ्रम' का प्रयोग किया है, परन्तु साथ ही 'यन्मायावशावर्त्ति विश्वमस्मिन् ब्रह्मादिदेवा सुरा' आदि वह कर यह स्पष्ट कर दिया है कि तुलसी की माया शङ्कर की माया नहीं है, क्योंकि शङ्कर की माया स्वयम् ससार है परन्तु तुलसी की माया संसार को अभिभूत करने वाली है—अर्थात् संसार की सापेक्षिक सत्ता भी यहाँ रही आती है, तुलसी का 'ईश' शङ्कर का ईश्वर नहीं है, क्योंकि तुलसी का ईश (रामाख्यामीश) ब्रह्मा से भी ऊपर है, परन्तु शङ्कर का ईश्वर ब्रह्मा से निम्न स्तर का है । तुलसी का ईश इतना समर्थ है कि वह जड़ को चेतन और चेतन को जड़ कर सकता है, क्योंकि दोनों ही चित् तथा अचित् उसके अंगभूत बनकर उसके अधीन रहते हैं —

जो चेतन कहें जड़ करे, जड़हि करे चेतन्य ।

अस समर्थ रघुनाथकहि, भजहि जीव ते धन्य ॥

ऊपर ब्रह्म, जीव, जगत् तथा माया के विषय में जो विचार किया गया है उससे भी यही निष्कर्ष निकल सकता है कि गोस्वामी जी रामानुज के अनुयायी थे, यद्यपि भगवद्भक्त किसी का विरोध नहीं करता, परन्तु रामचरित मानस में अनेक स्थलों पर तथाकथित अद्वैतवादियों के ज्ञान-हंकार का खरा उपहास है। निर्गुण ब्रह्म तथा शङ्कर की माया को अप्रस्तुत बनाकर भी ध्यंग किये गये हैं, और उम तुलना में रामानुज के मत को प्रशस्त ठहराया है :—

पुरैनि सयन ओट जल, वेगि न पाइअ मर्म ।

माया छल न देखिगे, जैसे निर्गुण ब्रह्म ॥

सुखी मीन सय एक रस, अति अगाध जल मांदि ।

जथा धर्मसीलन्ह के दिन, सुख—संजुत जाहि ॥

निर्गुण ब्रह्म तो माया के आवरण में छिपा रहता है, उसका रहस्य जाना नहीं जाता; परन्तु सगुण ब्रह्म अगाध सरोवर के समान है जिसमें मीन के समान भक्त एकरस होकर सदा निमग्न रहते हैं^१। ध्यान देना होगा कि तुलसी ने सगुणोपासना को ही धर्म का पर्याय समझ लिया है, शायद इसीलिए कि केवल ज्ञान या केवल प्रेम से भिन्न सगुण भक्ति में धर्म के तीनों अंग ज्ञान, कर्म तथा उपासना का समन्वय हो जाता है। निर्गुणोपासना तथा शङ्कर के 'अद्वैतवाद' का 'वही' सम्यग्बोध है जो सगुणोपासना तथा रामानुज के विशिष्टाद्वैत का^२। यद्यपि गोस्वामी जी किसी मत के विरोधी नहीं थे, फिर भी उनका पक्षपात रामानुज की ओर है। जो लोग अज अद्वैत ब्रह्म की चर्चा और ध्यान करते हैं वे यैमा करते रहें; परन्तु हमको तो सगुण ब्रह्म का यश प्रिय है, हम प्रभुत्व^३ करुणा आदि सद्गुणों के आकर उस ईश्वर से यही वरदान मांगते हैं कि हमारा निर्विकार अनुराग मतसा, वाचा और कर्मणा उसी के चरणों में रहे (यह सद्गुणाकरत्व रामानुज का ही प्रभाव है):—

जे ब्रह्म अजम द्वैतमनुभवगम्य मन पर ध्यावहीं ।

ते कहहु, जानहु, नान्य । हम तव सगुन जस नित गावहीं ।

करुणायतन प्रभु सद्गुणाकर देव यह वर मांगहीं ।

मन वचन कर्म विकार तजि तव चरन हम अनुरागहीं ॥

विहारी का काव्यकौशल

शताब्दियों तक विषण्ण मन को उल्लसित करने वाली कृष्ण काव्य की रस-तरंगिणी मुगल-शासि-मनो-भूमि में बहती हुई विलास-काननों को कुसमित करने लगी; हिन्दी के उद्यान में इसका सबसे सुरभित पादप विहारी था। चौबे विहारी लाल ने अपने जीवन में केवल एक मुक्तक काव्य ही लिखा है जिसमें ७०० से कुछ अधिक दोहे हैं, परन्तु उनका यरा इतना विशद है कि शृंगार-काव्य में सर्वोपरि तथा समस्त हिन्दी साहित्य में प्रमुख कवियों के बीच उनका नाम लेना आवश्यक हो जाता है।

विहारी के काव्य का मुख्य विषय शृंगार है, परन्तु विद्यापति के समान अश्लीलता में उनकी रुचि न थी। विद्यापति ने संभोग शृंगार के प्रसंग में तन और मन के मंगे चित्र खींचे हैं, किन्तु विहारी ने सुरति से पूर्ण मन का उल्लास और सुरति के अनन्तर मन का सुख^१ अंकित करके संभोग के केवल संकेत भर दिए हैं—चित्र पाठक की कल्पना पर छोड़ दिया है—विपरीत रति ने जब उनका ध्यान बारबार अपनी ओर खींचा तब भी वे अपने पार्थिव नेत्रों से उसको देखने न गये प्रत्युत किकिणी के कोलाहल तथा मंजीर के मीन से उसका अनुमान करके ही रस विभोर हो गये^२। इसका कारण यह है कि विद्यापति के शृंगार में वर्णन प्राकृत है, परन्तु विहारी में नागरता^३ है; सतसई से ही यह स्पष्ट है कि नागरियों के चित्रों में मनोभावों, हावों आदि का वर्णन है और गवेलिनों^४ के चित्रों में स्थूल अंगों का, यहाँ तक कि खेत रक्षाने वाली के चित्र में प्राण्यत्व आ गया है 'रासति खेत खरे खरे खरे-उरोजनु बाल' (२४८)। विद्यापति ने 'कुसुम सेजोपरि'^५

- १ सुरति सुखि^३ सी देखियत । (दोहों की संख्या विहारी रत्नाकर के अनुसार है)
- २ करति कुलाहल किकनी गहौ मौनु मंजीर (११६)
- ३ सवे हंसत करतल दे नागरता के नाँव (१७६)
- ४ नागरि विविध विभ्रास तजि, बसी गवेलिनु मोहि (२०६)
- ५ कुसुम सेजोपरि नागरि-नागर बहसल न्यवति-साधे प्रति अंग सुन्दरन रस अनुमोदन धर-धर कांपय राधे ॥

नव रति-साध से बैठे हुए 'नागरि-नागर' का जो चित्र खींचा है उसमें 'प्रतिश्रंग चुंबन, रस अनुमोदन' भी पाठक को दिखाई पड़ रहा है, परन्तु विहारीके दयाम राधा नागरी के तन की मर्द से 'हरित-दुति'^१ होते हुए ही दीख पड़ते हैं—इससे आगे बढ़ते हुए नहीं ।

फिर भी यह समझना भूल होगी कि 'विहारी-मतसई'में विलास नहीं है । यह युग ही ऐसा था जब नारी को संग लेकर ही जगत में कुछ रस मिल सकता था (इक नारी लहि संग, रसमय किय लोचन जगत) (४२) जब 'चमक तमक होंसी सिसरु' (७६) ही साक्षात् मोक्ष थी, और जब सुन्दर देह का उपयोग केवल भोग ही समझा जाता था (क्यों न नृपति हूँ भोगवै लहि सुदेसु सब देह) (५ । विहारी ने स्पष्ट कह दिया है कि इस भवसागर को सब लोग पार करने का प्रयत्न करते हैं परन्तु कोई भी सफल नहीं हो पाता, स्त्री की छवि छायाप्रा-हिणी राक्षसी के समान कभी न कभी सबको अपनी ओर खींचकर इस समुद्र में डुबा ही लेती है—

या भव पारावार कौं, उलंघि पार नो जाइ ।

तिय-छवि छायाप्राहिणी, ग्रहे बीच ही आइ ॥४३॥

विशेषतः चढ़ती उमर में तो जग न जाने कितने अवशुण करता है—कितने औगुन जग करै ये नै चढ़ती बार (४६१) और शत्रुराज अर्थात् यौवन में 'नव दल फल फूल'^२ के बदले लाज चली ही जाती है । इसलिये 'समय सौभाग्य' (३१३) को पाकर मन में गर्व न करना चाहिये, प्रेम की जो शीतलता यौवन के जेठ मास में भाती है वह बुढ़ापे के माघ मास में नहीं सुहाती^३ ।

मन पर स्थूल जगत का प्रभाव डालने वाली ज्ञानेन्द्रियों में से प्रेम का साधन कान तथा नेत्र है—किसी की मधुर याणी को सुनकर भी हम अपना राग भूल जाते हैं (एरी रागु विगारि गौ बैरी बोल सुनाइ (५५२), परन्तु विहारी ने यह काम प्रायः नेत्रों को ही सौंपा है । नायिका की यह अदृष्टपूर्व चितवन सुजानों को भी वश में कर लेती है (यह चितवनि औरै कछु, जिह वस होत सुजान (५८८) और नायक

१ जा तन की मर्द परै, स्थमु हरित दुति होइ (१)

२ अपत मरै बिनु पाइहै, क्यों नव-दल, फल, फूल । ४०४ ।

३ तिय की जीवनि जेठ, सो माद न छाँद सुहाइ । ३१३ ।

का रिक्तावन द्वार^३ रूप नायिका के रिक्तावर नेत्रों को अपने साथ लिये चला जाता है। नेत्रों के मिलने पर, तुन्यानुराग के लिये, मन का मिलना अत्यन्त आवश्यक है तभी प्रेमी और प्रेयसी अपने समस्त सांसारिक जीवन को मिलाकर एक कर सकते हैं (नैन मिलत, मन मिलि गयो, दोऊ मिलवत गाइ (१२८) जो युवती मन के मिलने पर भी चित्त में स्निग्धता नहीं लाती और अनन्य प्रेम को ठुकराती है वह भूल करती है, कवि ने उसको कितनी सहानुभूति से समझाया है:—
लग्यो सुमनु, हँ है सफल, आतप रोसु निवारि।

बारी, बारी आपनी सींचि सुहृदता-वारि ॥१६॥

सभी मन सुमन नहीं होते इसलिए यह आवश्यक नहीं कि नेत्रों का यह मिलना सदा सु-फल ही हो जाय, ऐसी स्थिति में एक ओर अपनी परवशता होती है दूसरी ओर उसकी निष्ठुरता—शायद परस्पर में विम्वप्रतिविम्ब भाव है, हम जितने परवश होते हैं वह उतना ही निर्मोही। विहारी में परवशता के दो रूप हैं—देह का दुर्बल होना^४ और नेत्रों का लोकराज खो कर तड़पना^५। इस परवशता में हाहाकार नहीं मिलता, प्रत्युत भूक रादन है, उलाहना उसको दिया जाता है जो अपने से कुछ सम्यन्ध मानता हो, जो अपना नहीं रहा उसको उलाहना देने में भी तो लज्जा आती है (अव, अलि, देत उराइनौ अति उपजति उरे लार्ज २७२) और जब तक जीना लिखा है तब तक हम शरीर में प्राण तो पड़े ही रहेंगे (परे रही तन प्राण २७५)। उसका भी क्या दोष, अपने मन ने ही अपना फटना न माना तो अब तड़पना ही पड़ेगा, आज भी तो यमुना के उम किनारे पर आकर मन बही हो जाता है उन स्मृतियों में नूषकर (मन है जातु अर्जो यहै उहि जमुना के तीर ६८१)।

यदि नेत्रों तथा मन का मिलना सफल हो गया तो जीवन उल्लास से भर जाता है, शरीर तो दो ही रहते हैं परन्तु अपना मन उसी के पास पहुँच जाता है। ऐसी दशा में अन्नरंग सभी से प्रेम को छिपाने में बड़ा मजा आता है—वह सब कुछ जानती हुई भी हमारे मुख से स्वीकार

३ रूप रिक्तावन द्वार वह, व नैन रिक्तावन । ६८२ ।

४—देह दुर्बली होइ । २०२ ।

५—नैन नैक न मानिही कितो कसो समुझाई । १६० ।

आज नवार्ण लसकर, करत खँद सी नैन । २७५ ।

६ मुँहजोर लुंग ध्यों, पँखत हँ चालि जाहि । ६१९ ।

कराना चाहती है, और हम भी छिपाना नहीं चाहते परन्तु सखी से सच्चे अनुमान की आशा रखते हैं। विहारी ने इस दशा के बड़े सुन्दर चित्र खींचे हैं, जिनको कुछ सावधानी से समझना पड़ेगा, क्योंकि सखी का प्रिय-विषयक प्रश्न यह संकेत नहीं करता कि नायिका न जाने किस-किस को प्रेम कर सकती है, प्रत्युत नायिका अनन्यहृदया ही है, सखी तो रली में उससे पृथ्वी है :—

कौन गरीब निमाजिबौ, कित तूठयो रतिराजु (५८)

तजै लाज, डरु लोक को कही बिलोकति काहि (५३३)

अब ही तनु रितयो, कही मनु पठ्यौ किहि पास (५३४)

ए रुझारै कौन पर, करत कजाकी नैन (६७०)

विहारी का नायक कामुक जान पड़ता है कभी 'नारि सलोनी सानरी' (१६६) उसको नागिनी के समान खस जाती है, कभी 'विधुरे सुथरे' (६५) वालों को देखकर उसका मन पथ-अपथ की याद भूल जाता है। परन्तु किसी पर मुग्ध होने के दो ही तो माध्यम हैं, रूप और गुण—नेत्र रूप पर टूटते हैं और मन गुण पर। जो नेत्र एक बार एक के रूप पर मुग्ध होकर फिर अन्यत्र नहीं जाते उनको कवि ने बड़ा सराहा है। क्योंकि आनन आन सौं नैना लागत नैन (२३२)। और जो मन सु-भन होगा वह बाहरी रूप पर नहीं जाता प्रत्युत अपनी रुचि पर जाता है जो अनन्य होने के कारण सदा प्रशस्त है (मन की रुचि जैती जितै, तित तेती रुचि होइ। ४३२।) विहारी का युग ऐसा दुर्दिन था जिसमें अत्याचारों की दिगन्तव्यापिनी घटाओं ने मामाजिकों की दृष्टि को स्तम्भित कर दिया था, वे यह न जानते थे कि उनके लिए क्या सुख है और क्या दुःख है; अतः प्रिय का सम्पर्क ही सन्तप्त मन की तृप्ति का कारण बनकर, चरवा-चकवी के समान, उनके लिए सुख या दिन का सूचक था, एक दोहे में इसका संकेत है—

पावस-धन-अधियार मैं, रह्यौ भेद नहि आनु।

रात चौस जान्यौ परत, लखि चकई चकवानु ॥ ४८६ ॥

इसीलिए अपना प्रिय साथ हो तो नरक^१ में भी दिन अच्छी तरह से कट सकते हैं।

युगावस्था में अनेक अवगुण करने के उपरान्त जब आदमी

जब नायक नायिका की बेसी गूँथने लगा तो प्रेमाधिक्य के कारण नायिका को स्वेद सात्विक होगया और उसके केश फिर भीग गए, तब वह अधिकार पूर्वक नायक को डाँटती है—रहने भी दो, तुमने गूँथ दी मेरी चोटी, तुम्हारा त्योंहार देर लिया, जिन केशों को मैंने इतने प्रयत्न से सुलाया था वे फिर पानी से चुचाने लगे—इसी पर अपने को बड़ा कुशल समझा करते हो। 'त्योंहार' शब्द का अर्थ है 'कुशलता', परन्तु इसका प्रयोग उस समय होता है जब कोई व्यक्ति अपने को कुशल समझ कर किसी काम में मनमानी करे और उसको बिगाड़ दे; 'नीठि' शब्द का अर्थ है 'बड़ी मुश्किल से' 'बड़ी सावधानी से' इसमें प्रयत्न शारीरिक भी होता है और मानसिक भी—'त्योंहार' प्रतिभा का विषय है परन्तु 'नीठि' साधना का। नायिका ने इन शब्दों का प्रयोग एक दूसरे के जोड़ में एक दूसरे का सामना करने के लिये किया है।

"मति" शब्द का अर्थ है 'हम तैयारी कर छोड़ें शायद कभी अवसर आ जावे' इसमें अपना प्रयत्न भी निहित है तथा अन्य विषयक आशा भी, कबीर ने इसी अर्थ में इसका प्रयोग किया है—"मति वे रामु दया करै, बरसि तुम्हारे अग्नि"; विहारी का प्रयोग और भी सात्विक है—"मति कबहुँक आएँ यहाँ पुलकि पसीजै र्यामु" (२८१)। "भलै" या "भली" शब्द का प्रयोग, बगभाषा के 'भालो' से भिन्न, एक प्रकार के विपरीत अर्थ में भी आता है, जैसे सूर में है—"ऊघो भली करी तुम आवे" यही प्रयोग विहारी में भी देखने योग्य है—"भले पधारे, पाहुने, हैं गुठहर की फूल, (२६५) —'पधारे' किया ने व्यंग्य को और भी तीखा कर दिया है।

विहारी की भाषा में इस प्रकार के शब्द-रत्नों की कमी नहीं, प्रत्येक शब्द के पीछे जीवन की कोई न कोई कहानी छिपी हुई है। हम यहाँ केवल दो और प्रयोगों को देखते हैं। 'गहिली, गरबु न कीजिये समै सुहागहि पाइ' (३१३)—यहाँ सखी ने नायिका को समझाते हुए उसके कोप को शान्त करने का प्रयत्न किया है। 'गहिली' शब्द 'गहीली' अर्थात् 'हठीली' से भिन्न है, कम से कम विहारी में, और इसका अर्थ है 'चल पगली'; जिसमें प्यार भी भरा है तथा फिड़कन भी, गुजराती में इसका प्रयोग प्यारी 'गन्दी' के अर्थ में होता है—"तू गहिली छै"। दूसरा प्रयोग है 'परी, रामु विगारि गो बैरी बोलु सुनाइ' (५५२), यहाँ 'बैरी' शब्द का अर्थ 'शत्रु' नहीं है और न इसका विपरीत अर्थ 'मित्र' ही, प्रत्युत 'वैरी' वह है जो हमको ऐसा स्थायी दुख दे गया जिसको हम

भूलना नहीं चाहते, जब किसी स्त्री का पति या पुत्र मर जाय या सदा के लिए परदेश चला जाय तो वह विलाप करती हुई उसके लिए इस शब्द का प्रयोग करती है।

सतसई में मुहावरों की छटा भी देखने योग्य है, परन्तु वहाँ विहारी का कौशल नहीं, उसकी विरोधता तो खिलवाड़ में ही भावों की चाशनी ला देना है। कहते हैं कि प्रेमी मुख से कुछ नहीं कहते, एक दूसरे की ओर देखकर ही अपने मन की बात नेत्रों के द्वारा बतला दिया करते हैं; यह भी कहा जाता है कि मन में बात सत्य होती है और वचन में प्रायः असत्य। कवि ने इसी भाव को लेकर लिखा है—

भूटे जानि न संभदे, मन मुँह-निकसे बैन।

याही हैं मानहु किये, बातनु की विधि नैन ॥ (३४५)

जो व्यंजन स्थाया जा रहा है वह जूठा है यदि उसको मुख से उगल दिया जाय तो उसका संप्रह कौन करेगा, वह तो घृणा की वस्तु हो गई, इसी प्रकार मुख से निकले वचन हैं जिनका संप्रह अर्थात् विश्वास नहीं किया जा सकता। उगले हुये व्यंजन का ध्यान आते ही मुख से कही गई बातों की असारता स्पष्ट हो जाती है।

विहारी की अप्रस्तुत-योजना स्वयं एक स्वतंत्रविषय है, शृंगारी काव्य की यमक-अनुप्रास-प्रियता इस कवि में और भी निखर रूप दिखलाती है, वह जितना सावधान 'टाटी और वसाम' (२६२) के सुनने में था उतना ही दीपक को बुझा कर देह से ही दीपक का काम लेने में भी (६६); एक ओर उसने वियोग की ज्वाला से घाम में लुपै चलती देरी है (२८५) तो दूसरी ओर नायिका को दशा का 'नाई' सुनत ही है गयी वनु और मनु और' से ही संकेत कर दिया है।

कवि की लेखनी से जितने खरे चित्र संयोग के उतरे हैं उतने वियोग के नहीं। वह नारी के विविध चित्रों में जितना उल्लूक था उसका शतरा भी पुरुष के चित्रों में नहीं—नायिकाएँ तो गुण-कर्म-स्वभाव से अनेक हैं उनके भाँति-भाँति के रूप मिलते हैं परन्तु उनका संन्य नायक तो एकमात्र नन्दकिसोर ही है—ज्यों त्यों सयरीं सेइवी एके नन्दकिसोर (१८१)। रस के छलकते हुये धनावरण में रहने पर भी विहारी कविकर्म में च्वनिवादी ये, धनकी बला संकेत-मूलक है वर्णन प्रधान नहीं; इसलिये उनके काव्य को पढ़कर पाठक को मनोभावों का साक्षात् अनुभव नहीं होता प्रत्युत कवि की कुराजता पर रोमरुत वह उसे साधुपाठ देने लगता है।

(आकारा-वाणी, दिल्ली, के सौजन्य से)

हिन्दी काव्यशास्त्र के आचार्य

(क)

शिवसिंह सरोज के अनुसार हिन्दी का सर्व प्रथम साहित्यिक पुण्य नाम का एक कवि था जिमने मानवों शताब्दी में काव्यशास्त्र पर एक अलंकार ग्रन्थ हिन्दी में लिखा। यद्यपि प्रमाण के अभाव में वह तथ्य किसी आलोचक का स्वोक्त्य नहीं फिर भी विचार करने से यह असमय भी नहीं जान पड़ता कि मध्यम शती में हिन्दी भाषा में काव्य शास्त्र की कोई पुस्तक लिखी गई हो। कम विश्वास का तथ्य यह है कि सप्तम शती में, नितान्त साधारण जनता में ही सही, जिस भाषा का व्यवहार होने लगा था वह अपभ्रंश ही अपेक्षा हिन्दी के अधिक निकट है। संस्कृत भाषा और साहित्य का देश में कुछ ऐसा आधिपत्य रहा है कि देश भाषाओं का स्वतन्त्र विकास रूढ़ ही हो सका, काव्य शास्त्र के सम्बन्ध में तो यह और भी अधिक सत्य है, प्राकृत तथा अपभ्रंश भाषाओं में संस्कृत में नितान्त स्वतन्त्र काव्यशास्त्र नहीं है। हिन्दी में एक युग ऐसा था जब, संस्कृत के अनुकरण पर ही सही, काव्यशास्त्र सम्बन्धी साहित्य का अविस्तृत स्मरण हो रहा था— यहाँ तक कि संस्कृत ज्ञान से शून्य व्यक्ति भी भारतीय काव्यशास्त्र का सामान्य ज्ञान हिन्दी भाषा के माध्यम से प्राप्त कर सकता है, अन्य प्रादेशिक भाषाओं में इस प्रकार का न युग आया और न इस वर्ग का साहित्य है। अस्तु, सप्तम शती में भारतीय काव्यशास्त्र पर देश भाषा में एक पुस्तक लिखी गई हो, यह कोई अपिश्वासनीय आश्चर्य का तथ्य नहीं।

काव्यशास्त्र सम्बन्धी उपलब्ध सामग्री के अनुसार हिन्दी में केशवदाम ही सर्वप्रथम आचार्य हैं। केशव, से रामदेहिन मिश्र तक चार सौ वर्ष का अपार साहित्य है जिसके रचयिता असंख्य हैं, कदाचित् ही कोई ऐसा मण्डल हो जहाँ किसी भी व्यक्ति ने काव्यशास्त्र पर कुछ लिखा हो, और कदाचित् ही कोई ऐसा साहित्यिक परिवार हो जिसके पूरे पुरुषों में से कोई भी उस बहती गंगा में एक डुबरी न लगा गया हो। अभी पर्याप्त खोज नहीं हुई फिर भी यावत् प्रयत्न से यह निष्कर्ष निजाला जा सकता है कि काव्यशास्त्र सम्बन्धी साहित्य हिन्दी (व्रजभाषा) की एक अनन्य विशेषता है, और जिस मात्रा में

इस साहित्य की सृष्टि हुई थी उस मात्रा में किसी अन्य साहित्य की नहीं—भक्ति साहित्य की भी नहीं। काव्यशास्त्र सम्बन्धी विचारों की प्रतिष्ठा के लिए साहित्यिकों ने शृंगार, वीर तथा शान्त तीन रसों का तो, अपने उदाहरणों में, स्पष्ट आश्रय लिया है, ऐसे स्रष्टा भी मिल सकते हैं जिनमें दूसरे रस हों, और रसविहीन सूक्तियों द्वारा काव्य शास्त्र के उदाहरण लिखने वाले साहित्यिक भी पर्याप्त हैं। यदि छन्दों की दृष्टि से देखा जाय तो सभी प्रचलित छन्द इस साहित्य में उदाहरण हेतु स्वीकार किये गये हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि प्रकृति भेद से भिन्नता एवं व्यापकता का परिचायक यह काव्यशास्त्रीय साहित्य अपने आप में विशाल तथा महान है।

ऊपर यह कहा गया है कि काव्यशास्त्र सम्बन्धी साहित्य हिन्दी (व्रज भाषा) की एक अनन्य विशेषता है; परन्तु इसका यह अभिप्राय कदापि नहीं कि इतर भाषाओं में इस प्रकार के साहित्य का नितान्त अभाव हो। प्राकृत तथा अपभ्रंश भाषाओं में इस प्रकार के ग्रन्थ उपलब्ध हैं, पाली साहित्य का स्वाभाविक भुक्तार कला के विस्तृत धारित्र भी यहाँ काव्य शास्त्र की नितान्त अध्ययन न हो सकी। दक्षिण भाषाओं में इस साहित्य की भी पर्याप्त सामग्री प्राप्त होती है—तमिल में अगस्त्य ने सर्व प्रथम इयाल (साहित्य), इसइ (संगीत) तथा कुट्टु (नाटक) पर लिखा था, और द्वितीय संगम युग में साहित्यशास्त्र के स्वतन्त्र नियम निश्चित हो चुके थे, वस्तु (पोरल) का 'अहम' तथा 'पुरम' विभाजन, एवं 'अहम' के सम्बन्ध से भिन्न भिन्न अवस्थाओं, श्रुत्यों, शालों आदि के नियम सस्कृत नियमों के समानान्तर प्रतीत होते हुए भी मौलिक हैं। चैतन्य महाप्रभु के प्रभाव से बंगाल में देवनागर काव्यशास्त्र के ग्रन्थ लिखे गये जिनमें भक्तिरस को सर्वमुख्य स्थान मिला, परन्तु इन ग्रन्थों (रूप गोस्वामीकृत भक्तिरसामृतसिन्धु तथा उज्ज्वलनीलमणि आदि) की भाषा सरल है, बंगाली नहीं। डिगल में यद्यपि काव्यशास्त्र का विकास होने के फलस्वरूप 'वयलमगाई' जैसे स्वतन्त्र अलंकारों का प्रादुर्भाव हुआ फिर भी काव्यशास्त्र की जैसी लहर व्रजभाषा में आई वैसी राजस्थानी में नहीं। 'रहीम' ने अवधी में बरवै नायिका भेद लिखे, और तुलसी की 'बरवै रामायण' अलंकारों के उदाहरणस्वरूप लिखे हुई मानी जा सकती है परन्तु बरवै की यह अवधी परम्परा प्रागे चलती हुई नहीं मिलती; अथवा प्रान्त के कवियों ने भी व्रज भाषा का आश्रय ले कर ही काव्य शास्त्र पर ग्रन्थों का प्रणयन किया है।

हिन्दी साहित्य में काव्य शास्त्र के मुख्यतः तीन भिन्नकालीन प्रवाह रहे हैं, एक, केशव का, दूसरा रीतिनाल का, और तीसरा आधुनिक युग का और क्यों कि इन प्रवाहों की गति एक-दूसरे के अनन्तर ही दृष्टिगत होती है इसलिए आलोचकों ने तीनों में एक अविच्छिन्न सम्यग्ध सूत्र की रीति का प्रयत्न किया है परन्तु वस्तुतः उन प्रवाहों का अध्ययन पृथक् पृथक् ही, भिन्न भिन्न परिस्थितियों में, करना अधिक समीचीन है ।

यदि पुण्य कवि की अप्राप्य रचना पर विचार न किया जाय तो केशवदास याज्ञिक उपलब्ध हिन्दी साहित्य के सर्वप्रथम आचार्य हैं, इन का समय सन् १६१२ से सन् १६७४ (रामचन्द्र शुक्ल) तक है, उनके जीवनकाल में अरब का उत्तर भारत में शासन था, कम से कम काव्य शास्त्र सम्यग्धी पुस्तकें केशवदास ने अरब के राज्य-काल में ही लिखीं । अरब का शासन कला के लिए उसना प्रसिद्ध नहीं जितना धार्मिक समन्वय के लिए, मध्यकालीन कला का प्रोद्भव अरब की प्रगति और नीति से परिचालित हुआ परन्तु उसका वास्तविक विकास शाहजहाँ के शासन-काल में ही दिखाई देता है । हिन्दी काव्य-शास्त्र या काव्य-कला भी शाहजहाँ के समय में ही पत्नी पृथ्वी । मुगल शासन का इस पर जितना प्रभाव है यह इस साहित्य के लिए ब्रजभाषा मात्र की रीति से अनुमानित किया जा सकता है—फारसी उस समय शासन की भाषा अरब थी और शिल्पकला आदि में भी ईरानी पचीसारी की स्थापी छाप है परन्तु साहित्य में भारतीयता का ही आधिपत्य था जिस का सन से बड़ा प्रमाण पंडितराज जगन्नाथ है जिन की तुलना के लिए मुगलकाल का कोई भी फारसी साहित्यिक नहीं है । मुगल शासन के क्षेत्र ब्रज में ही काव्य शास्त्र का यह प्रवाह आया था और यह प्रवाह तत्कालीन जीवन की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है जिस के समानान्तर कला के दूसरे रूप शिल्प, संगीत, चित्रकला आदि भी उसी प्रकार प्रोच्छ्वसित हुए थे । केशव का काव्यशास्त्र इस प्रवाह क्षेत्र से बाहर है, वह उस युग का स्वाभाविक विकास है । होकर संस्कृत परम्परा का देशीय रूप है—यदि केशव का प्रयत्न आगे भी चलता रहता तो ब्रज भाषा में समस्त संस्कृत काव्यशास्त्र की देशीयछाया सुलभ हो जाती, और आज के आलोचक को केशव स्थान भ्रष्ट से न दिखाई पड़ते ।

आचार्य केशव ने ब्रजभाषा में समस्त काव्यशास्त्र को सुलभ बना देने का जो श्रीगणेश किया था, उसका महत्वांकन न कर सकने के कारण आज का अनुवादी आलोचक भी केशव को संस्कृत की पुरानी परम्परा का आचार्य मात्र मान बैठता है, वह यह सोचने का कष्ट नहीं करता कि केशव ने भाषा में काव्यशास्त्र को प्राप्य बनाने का मार्ग दूसरों के लिये भी प्रशस्त कर दिया था। केशव वस्तुतः एक बड़े आचार्य थे जिनका पाण्डित्य अतर्क्य है। उन्होंने काव्यशास्त्र के जितने अंगों का विवेचन किया है उनमें अङ्गों का किसी दूसरे आचार्य ने नहीं। रीतिकाल के सामान्य प्रवाह से वे केवल इसी आधार पर अलग किये जा सकते हैं कि उनका आचार्यत्व पूर्ण तथा व्यापक है, एकांगी नहीं, परन्तु इससे भी महत्वपूर्ण विशेषता केशव का कवि-शिक्षा लिखना है—रीतिकालीन आचार्यों ने रस या अलंकारों के लक्षण उदाहरण प्रस्तुत किये, परन्तु केशव ने कवियश-प्रार्थी युवकों को साधना का मार्ग दिखाया।

अस्तु, केशव से काव्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रंथों का प्रणयन प्रारम्भ नहीं होता; केशव समय की उपज नहीं, रीति-साहित्य सामयिक परिस्थितियों का स्वाभाविक विकास है; केशव आचार्यत्व की भावना से संस्कृत ज्ञान से धंचित युवकों के लिये काव्यशास्त्र पर लिख रहे थे; रीतिकाल में काव्यशास्त्र या कविशिक्षा की ओर प्रयत्न नहीं, कला की ओर झुकाव है—और कला के उपकरण हैं रस तथा अलंकार—अलंकार के उदाहरणों में रस छलक रहा है और रसकी चर्चा भी अलंकार है; केशव कला की क्रीडास्थली से दूर रहते थे, रीतिकाल के आचार्य कलाकलित वातावरण में ही जीवन का रस लूटते रहे। यदि अनुसंधान के फलस्वरूप केशव तथा चिन्तामणि के बीच की खाई को भरने के लिये ऐसा साहित्य मिल जाय जो केशव के पदचिन्हों पर चलना दिखाई पड़े तो भी केशव से रीतिकाल का आरम्भ न माना जायगा क्योंकि उस दशा में रीतिकाल के दो भाग होंगे, पूर्वार्द्ध में केशव का अनुकरण होगा और उत्तरार्द्ध में सम्मट, जयदेव, तथा विश्वनाथ का—प्राचीन तथा नवीन सरणि के आचार्य अलग-अलग तो रहेंगे ही।

(ग)

चिन्तामणि से पञ्चाक्षर तक के आचार्यों की संख्या अगण्य है और प्रत्येक आचार्य की अपनी-अपनी विशेषताएँ भी हैं, क्योंकि वे

आचार्य स्वच्छन्द कवि थे, पद्यप्रदर्शक नहीं। आधुनिक आलोचकों ने इन आचार्यों या हिन्दी के रीतिकार कवियों को वर्गों में रखने का प्रयत्न किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'हिन्दी के अलङ्कार ग्रन्थ अधिस्तर चन्द्रालोक और कुवलयानन्द के अनुसार निर्मित हुये कुछ ग्रन्थों में काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण का भी आधार पाया जाता है'। इसीलिये डॉ० नगेन्द्र ने इन आचार्यों की रीची को काव्यप्रकाश शाली और चन्द्रालोक शैली नाम से पुरार कर इन क दो वर्ग मान लिये हैं।

यदि इन सब रीति कवियों की वर्य-वस्तु पर विचार किया जाय और रेशम को इस प्रकार से अलग मानकर चला जाय तो इन रीतिकवियों की सामान्य विरोधता केवल यही है कि इन्होंने काव्यशास्त्र के सभी अंगों को ध्वज न बना कर केवल एक या एक से अधिक अंगों के व्याप्त ॥ व्रजभाषा ४ सरस (प्रायः गृहारमय) उदाहरण प्रस्तुत किए हैं, लक्षण और विवेचन की ओर इनका ध्यान नहीं है—वस्तुतः संस्कृत भाषा में टीना टिप्पणी दर्शनशास्त्र के समान काव्यशास्त्र में भी इतनी अधिग्रही हुई थी कि यदि व्रज भाषा में भी इसी की आकृति होती तो जटिलता का ही कारण बनती, आशोपान्त नया विवेचन प्रारम्भ करना भी सम्भव न था। अतः रीतिकवि का ध्येय भाषा के पाठक को काव्यशास्त्र के सामान्य सिद्धान्तों से परिचित करा देना भर था। सरसता के कारण वह इस कार्य में अधिक सफल हो सकता था। हिन्दी के रीतिकवि ने समय की माँग को भली प्रकार समझा और तदनुकूल आचरण भी किया।

यदि इन रीतिकवियों के पारस्परिक भेद को व्यावर्तक धर्म मान कर इनका वर्गीकरण किया जाय तो, वस्तु की दृष्टि से, ऐसा दिखाई पड़ता है कि अधिस्तर ने काव्यशास्त्र के केवल एक अंग—प्रायः अलङ्कार, अन्यथा रस (नायिका भेद), कहीं कहीं छन्द—के ही लक्षण उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, केवल कुछ एक ने एक से अधिक अंग (अलङ्कार, रस, शब्द शक्ति, गुणदोष) का प्रसंग चलाया है। तब इन कवियों के दो वर्ग बने एकाग्र निरूपक तथा अधिसाग्न-निरूपक। एकाग्र निरूपकों के अलग भाग वर्ग बन सकते हैं—अलङ्कारनिरूपक, नायिका भेद निरूपक, छन्दो निरूपक आदि। इस युग में अलङ्कार निरूपकों का ऐसा बोलचाल था कि मिश्रमन्थुओं ने इस काल को, नाम ही अलङ्कृत काल दे दिया।

यदि इन रीतिकवियों का, इनकी काव्यविषयक मान्यताओं को ध्यान में रखकर, सम्प्रदायों में वर्गीकरण किया जाय तो कुछ तो रस सम्प्रदाय के अन्तर्गत रखे जा सकेंगे, शेष अलंकार सम्प्रदाय के अन्तर्गत। परन्तु इस साम्प्रदायिक भावना का हमसे आरोप करना पड़ेगा, रीतिकवि स्वयं इसके लिए अपसर नहीं होते; भूषण ने अलंकार का ग्रन्थ लिखा परन्तु वीररस को वाणी का उद्धारक माना; रसको महत्व देने वाले भी अलंकारविषय में सबसे अधिक रमते रहे। वस्तुतः उस युग में 'रस' शब्द 'जीवनानुराग' का पर्याय था। इसी लिए उसकी अभिव्यक्ति जितनी नायिकाभेद से हो सकती थी उतनी ही अलंकारनिरूपण से भी।

यदि इन रीतिकवियों की निरूपण शैली पर ध्यान दें तो कम से कम तीन प्रकार की शैलियाँ हैं—एक ही छन्द में लक्षण और उदाहरण फिट कर देना; लक्षण के लिए अलग छन्द और उदाहरण के लिए अलग; तथा लक्षण के अनन्तर ऐसा वर्णन जिसमें उदाहरण भी बन सके। प्रथम पर 'चन्द्रालोक' का प्रभाव है, द्वितीय पर 'काव्यप्रकाश' का तृतीय पर विद्यानाथ के प्रतापरुद्रवशोभूषण का। इन शैलियों के अतिरिक्त दूल्हा की स्वतन्त्र शैली है वे एक साथ लक्षण देकर फिर पन्ना उदाहरण दे देते हैं। ध्यान रखना होगा कि ये शैलियाँ संस्कृत के तद्गत आचार्यों या ग्रन्थों से ही प्रारम्भ नहीं होती, इनके बीज भी पहले से मिलते हैं और इनकी स्वीकृति भी हो चुकी थी—जिन आचार्यों की प्रसिद्धि थी उनके अपनाने से इन शैलियों को उन आचार्यों से सम्बन्धित नाम मिल सकता है।

चन्द्रालोक शैली तथा काव्यप्रकाशशैली से यह अर्थ तो कदापि नहीं लिया जा सकता कि चन्द्रालोक तथा काव्यप्रकाश के सिद्धान्तों को भी तद्गत रीतिकवि ने स्वीकार कर लिया, अधिक से अधिक यह कह सकते हैं कि लक्षण-उदाहरण-समन्वय में अमुक रीतिकवि पर जयदेव का प्रभाव है, अमुक पर मम्मट का, और अमुक पर विद्यानाथ का। क्या शैली का प्रभाव विषय को प्रभावित नहीं करता ? उत्तर सचमुच कठिन है। चन्द्रालोक की सक्षिप्त शैली को अपनाकर भी अनेक रीतिकवि जयदेव का अनुकरण नहीं कर सके हैं; काव्यप्रकाश का नाम लेने वाले मम्मट के सिद्धान्तों को समझते भी थे या नहीं—यह विचारणीय है। अस्तु, ऐसा बात होता है कि किसी आचार्य विशेष या पुस्तक विशेष का नाम लेने पर भी रीतिकवि उससे शैली आ० का०—१४

अथवा सिद्धान्तों में प्रभावित हुआ हो—यह आवश्यक नहीं। जिनमें चन्द्रालोक शैली है उन पर प्रभाव चन्द्रालोक की अपेक्षा कुवलयानन्द का अधिक है।

काव्यप्रकाश शैली से अभिप्राय क्या है ? मम्मट प्रौढ आचार्य थे, उन्होंने पूर्ववर्ती आचार्यों का अध्ययन करने के उपरान्त अपने लक्षणों में अन्वय व्यतिरेक का ध्यान रखा और उसे हुए लक्षण बनाये, अतः यह स्वाभाविक हो गया कि उनके उदाहरण लक्षणों से पृथक् रहते। लक्षण तो पद्य में थे परन्तु, विषय का पूर्वापर सम्बन्ध गद्य की योजना द्वारा सभ्य हुआ, वृत्ति का आना पडा और उदाहरण अन्य रचित करने पडे। कारण यह कि मम्मट आचार्य थे, कवि बनने नहीं, और उनका उद्देश्य प्रतिपादन या सरसता नहीं। अतः काव्यप्रकाश शैली की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं—

(क) लक्षणों में कसावट

(ख) वृत्ति (गद्य)

(ग) अन्य रचित उदाहरण

(घ) लक्षण और उदाहरण में परस्पर स्वतन्त्र छन्द

यदि इन विशेषताओं का ध्यान में रखकर निम्नलिखित दिया जाय तो कहना होगा कि रीतिरवियों में काव्यप्रकाश शैली है ही नहीं—काव्य प्रकाश के प्रति ब्रह्मा अवश्य अर्पित की गई है। लक्षण और उदाहरण के लिए स्वतन्त्र-स्वतन्त्र छन्द का प्रयोग-आज ही काव्यप्रकाश शैली नहीं है, इससे अधिक महत्त्व तो अन्यरचित उदाहरण-योजना का है (उपर विशेषताओं का क्रम महत्त्व के अनुसार रखा गया है)। 'काव्यप्रकाश शैली' की अपेक्षा तो काव्यप्रकाश का प्रभाव' कहना अधिक उपयुक्त है, क्योंकि मम्मट-स्थीकृत काव्य-स्वरूप अति उदार है उसमें समन्वय का ध्यान रखकर सामान्य दृष्टिकोण की पूर्ण रक्षा की गई है—शब्द और अर्थ के अनन्य समन्वय को काव्य कहते हैं, यह दोषरहित तथा गुणसहित हो, अलंकार न भी हो तो भी कोई बात नहीं। मम्मट और जयदेव में नितान्त विरोध नहीं, अलंकार के मापेक्षिक महत्त्व पर मतभेद है।

चन्द्रालोक का मत तो स्पष्ट है कि जयदेव अलंकार की अपहेलना नहीं देख सकते। रीतियुग अलंकार का युग था कला का युग था, अतः उसमें अलंकार की अपहेलना का प्रश्न नहीं आता, और यह कहा जा सकता है कि रीतिरवियों पर चन्द्रालोक का प्रभाव है; परन्तु

यह कथन सत्य के अधिष्ठान निरुद्ध नहीं। इस युग में कला या अलंकार की ओर जनता की स्वाभाविक रुचि थी, काव्य में भी अलंकार की प्रतिष्ठा मिली, और चन्द्रालोक तथा कुसुमलयानन्द का सम्मान हो गया। जयदेव के समान अनेकानेक निरुपण हिन्दी के तथाकथित चन्द्रालोकी आचार्यों ने नहीं किया, भाषाभूषण तक पर अलंकार प्रकरण में कुसुमलयानन्द का प्रभाव है। अतः प्रमाण की दृष्टि से तो यही कहना अधिक उचित है कि अधिस्तरीय रीतिकवियों पर कुसुमलयानन्द का प्रभाव है।

जयदेव ने लक्षण उदाहरण समन्वय की एक शैली का संस्कृत में प्रचार किया, जिम्हो अप्पयदीक्षित ने 'लक्ष्य-लक्षणश्लोक' नाम से अभिहित किया है। इसकी विशेषताएँ निम्नलिखित हैं —

(क) संक्षिप्त अधिकसित लक्षण

(ख) लघुतम छन्द

(ग) एक श्लोक में ही लक्षण तथा लक्ष्य का समावेश

(घ) स्वरचित उदाहरण

(ङ) वृत्ति (गण) का नितान्त अभाव

ये सभी विशेषताएँ या तो अधिकसित अवस्था की होती हैं, या आचार्यों की अपेक्षा कवित्व के आधिक्य की। रीतिकवियों में निश्चय ही इतना अनुकरण है, क्योंकि रीतिकवि रसिक कवि एवं अप्रीढ़ आचार्य थे— उनमें विवेचन की रुचि अत्यल्प है। जसधन्तसिंह और पद्मारर इसी वर्ग के थे। एक दोहे में ही लक्षण-लक्ष्य का समावेश करने वाला कवि चन्द्रालोक का शैली में तो अनुसरण करता है, विषय में नहीं, क्योंकि अलंकारों के भेदोपभेद मात्र ही कुसुमलयानन्द के अनुसार है।

चन्द्रालोक शैली का प्रभाव मानने में एक आपत्ति है। जयदेव ने लक्ष्य कठयोपयोगिता थी, इसलिए सूक्ष्मता से उदासीन रहकर उन्होंने एक श्लोक में लक्षण-लक्ष्य को दया दयाकर भर दिया, अप्पयदीक्षित ने अलंकारों के भेदों का भी विस्तृत विवेचन किया इसलिए प्रत्येक भेद के लक्षण उदाहरण के लिए मध्यम श्लोक लिखना पड़ा। हिन्दी में कवियों ने अप्पयदीक्षित की इस विशेषता की अपेक्षा कर दी। फला में तो लक्षण उदाहरण एक ही दोहे में न भरे जा सके, प्रायः भेदों के लक्षणों को देकर तदान्तर कवि उन भेदों के प्रत्येक उदाहरण लिखता है; जिससे कठयोपयोगिता नष्ट हो जाती है। अतः यदि चन्द्रालोक शैली से अभिप्राय लघु छन्द मात्र ही लिया जाय तो

हिन्दी के कुछ रीतिकवि इस वर्ग के माने जा सकते हैं, अन्यथा जयदेव की एक मुख्य विशेषता एक ही छोटे छन्द में लक्षण-लक्ष्य का समावेश यहाँ अप्राप्य है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि विषय, सम्प्रदाय, अपना शैली को दृष्टि में रख कर इन रीतिकवियों का कोई भी वर्गीकरण निर्दोष नहीं माना जा सकता । तब इनके दो ही वर्ग हो सकते हैं—अनेकानिरूपक तथा एकागनिरूपक । अनेकानिरूपक दो प्रकार के हैं—एक, वे जिन्होंने एक रचना में साथ के एक से अधिक अंगों पर विचार किया है जैसे दास, वध आदि, दो, वे जिन्होंने भिन्न भिन्न पुस्तकों में भिन्न-भिन्न अंगों का विवेचन किया है, जैसे मतिराम जिनसे ललितललाम में अलङ्कार, तथा रमराम में रस की चर्चा है । हमारा विचार है कि इस फोटि के कवि जो अलग अलग पुस्तकों में अलग अलग अंगों का विवेचन करते हैं एकागनिरूपक ही हैं क्योंकि इनकी प्रवृत्ति समग्रता की ओर नहीं । एकागनिरूपकों के अनेक वर्ग हैं—रसनिरूपक, अलङ्कारनिरूपक, छन्दो निरूपक आदि । रसनिरूपण के अन्तर्गत नायिरामभेद, नग्यशिव्य पङ्क्तु, वारहमाना आदि सभी विषयों की स्वतन्त्र रचनाएँ सम्मिलित हो सकती हैं ।

कवि दूल्हा ने अपने कवि-कुल-कण्ठाभरण की भूमिका में हिन्दी तद्वयुगीन साहित्यिकों का कुछ आभास दिया है —

चरन, वरन, लच्छन ललित रवि रीकै करतार ।

× × × × × ×

वीरय मत्त सतरनि के अर्भांराय लघुतर्ग ।

× × × ×

जो था कठामरन को कठ करे मुख पाय ।

सभा मध्य सोभा लहै, अलङ्कृती ठहराय ॥

‘कर्त्ता’, ‘सत्कवि’, तथा ‘अलङ्कृती’ ये तीन शब्द साहित्यिकों के ३ वर्गों के परिचायक हैं । ‘कर्त्ता’ वह है जो रमणीय रचना कर सक, आज की भाषा में उसका ‘कवि’ कहा जायगा, और रीति कवियों के प्रसंग में यह शब्द मतिराम, भूपण, आदि उन साहित्यिकों का रूपेत देता है जो लक्षणों की ओर ध्यान न देकर वर्णनप्रधान उदाहरणों में सिद्धहस्त थे । ‘सतरनि’ शब्द यहाँ ‘आचार्य’ के लिए प्रयुक्त है, जो व्यक्ति एक से अधिक अंगों का निरूपण (एक ही पुस्तक में) कर सकता था वह उस

युग का आचार्य था—दूलह ने कदाचित् 'सत्कवि' शब्द का प्रयोग सस्कृत के आचार्यों के लिए किया हो, परन्तु देव ने 'पुरातन मुनि,' तथा 'आधुनिक कवि' शब्दों द्वारा सस्कृत के पुराने आचार्यों को 'मुनि' तथा सस्कृत हिन्दी के समकालीन आचार्यों को 'कवि' शब्द से अभिहित किया है। हमारा विचार है कि 'मुनि' शब्द सस्कृत आचार्यों के लिए तथा 'सत्कवि' हिन्दी रीतिशालीन आचार्यों के लिए प्रयुक्त हो तो अन्ध है। 'अलङ्कृती' से दूलह का अभिप्राय उस व्यक्ति से है जो अलङ्कारयुक्त कविता रच सके और अलङ्कारविषय का ज्ञाता भी हो—चन्द्रालोकशैली के जो आचार्य माने जाते हैं वे सभी अलङ्कृती ही हैं।

अस्तु, तत्कालीन शब्दावली में ही रीतिशाल के माहिस्त्रियों के तीन वर्ग इस प्रकार बनेंगे —

(१) सत्कवि—अनेक अंगों का एकत्र विवेचन करने वाले, वास, देश आदि,

(२) कर्त्ता—रीति के आश्रय से वर्णन करने वाले, मतिराम भूषण आदि

(३) अलङ्कृती—अलङ्कार विषय के ज्ञाता और लेखक

(४) कवि—रीति विहीन रचना करने वाले, जिह्वारी आदि

इस पिछले वर्ग से इस स्थल पर हमको कोई प्रयोजन नहीं, फिर भी इस पर विचार कर लिया है। कुछ आचार्य ऐसे भी हैं जिन्होंने अलङ्कार विषय के अतिरिक्त किसी अन्य अंग पर लिखा हो, उनका उमी अंग के अनुसार वर्ग बनेगा। 'कर्त्ता' तथा 'कवि' का क्षेत्र बड़ा व्यापक है, जिसमें आचार्यत्व की प्रवृत्ति हो वह 'कर्त्ता' अन्यथा 'कवि' तो सभी हैं।

(घ)

भारतीय पाठ्यशास्त्र के प्रति आधुनिक अनुराग को यदि प्राक् द्वारा दया जाय तो उसकी सीधी देखा नहीं बननी—प्रारम्भ में यह अनुराग उत्तरोत्तर वर्द्धमान दिग्दर्श पड़ता है, परन्तु फिर इसकी गति पुत्र काल तक के लिये स्थिर हो गई है, तदनन्तर नवीन परिस्थिति के प्रभाव से इसमें पुन स्फूर्ति लक्षित होनी है। विवेचन की यैज्ञानिक

१ अलङ्कार मुख्य उन्मादीस हैं देव करें,

ये हैं पुरातन मुनि सत्तन में पादये।

आधुनिक कवि के समग्र अनेक और,

हमही व मेद और विविध बतारये॥

शैली, गद्य का माध्यम तथा प्रायः संगृहीत उदाहरण ही इन आचार्यों की सामान्य विशेषताएँ हैं प्रत्येक आचार्य अपनी कुछ विगपताओं का प्रण करके ही आगे बढ़ा है, अतः रीतिकानीन पिष्टपेषण की इतिश्री स्वतः हो गई है।

आधुनिक युग में कविराना मुरारिदान से लेकर रामन्दिन मिश्र तक के काव्यशास्त्रियों की संख्या दो दशक से अधिक नहीं और चोटी के माध्य शास्त्री तो एक दशक से अधिक न हुए जंगे, परन्तु प्रत्येक आचार्य की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं इस हेतु वर्गीकरण की समस्या यहाँ भी हल नहीं होती। साम्यताया के नाम पर ये सभी आचार्य समन्वयवादी हैं। इन शास्त्रीय आलोचकों की अपनी अपनी विशेषताएँ अवश्य हैं परन्तु विवेचन तथा प्रतिपादन में ही प्रतिपाद्य विषय में मौलिकता का प्रदान इस युग में भी प्रायः ज्यों का त्यों बना रहा। लोक रुचि या समय की माँग के अनुरूप प्रभूत नामग्री में से “किम् प्राहम्” “किम् अप्राहम्” पर ही हमारे आलोचक आचार्य धन गये।

अस्तु, आधुनिक आचार्यों के सामान्यतः दो वर्ग बन सकते हैं—(क) प्राचीन के ही अनुसार अलङ्कार शास्त्र की लक्ष्ण उदाहरण वाली शैली पर पुस्तक लिखने वाले, (ख) अलङ्कार शास्त्र पर विचारालम्बक (प्रायः अनुसंधान के सहारे) पुस्तक लिखने वाले। (क) वर्ग में ४ उपवर्ग हो सकते हैं—(१) समस्त साहित्य शास्त्र पर रचना करने वाले (२) केवल अलङ्कार शास्त्र पर (३) केवल रस विषय पर (४) अन्य अंगों पर। इसी प्रकार (ख) वर्ग के भी ४ उपवर्ग बन सकते हैं—(१) रस विवेचक, (२) अलङ्कार विवेचक, (३) समस्त रीति शास्त्र के विवेचक (४) अन्य अंगों (वा अङ्ग) के विवेचक।

तालिका द्वारा इस वर्गीकरण को इस प्रकार दिखाया जा सकता है—

(क) वर्ग—प्राचीन पद्धति पर लक्ष्ण उदाहरण शैली के आचार्य

(अ) उपवर्ग—समस्त साहित्यशास्त्र के व्याख्याता कविरान मुरारिदान, जगन्नाथ प्रसाद मानु, कन्हैयालाल पोद्दार, रामन्दिन मिश्र आदि।

(आ) उपवर्ग—अलङ्कार के व्याख्याता—भगवानन्दिन, अर्जुनदास आदि।

(इ) उपवर्ग— रस के व्याख्याता— अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध आदि ।

(ई) उपवर्ग—अन्य व्यक्तों के व्याख्याता—

(ख) वर्ग—विचाररत्मक (प्राय अनुसन्धान के महारे) पुस्तक लिखने वाले

(अ) उपवर्ग—समस्त काव्य शास्त्र के विवेचक—या० गुलामराय, डा० नरोन्द्र, डा० भागीरथ मिश्र, प्रो० घन्देव उपाध्याय,

(आ) उपवर्ग—अलंकार-विवेचक—डा० रामशर शुक्ल 'रसाल,' आदि

(इ) उपवर्ग—रस निवेचक—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डा० भगवान दास, या० गुलामराय, डा० राकेश आदि

(ई) उपवर्ग—अन्य अंगों के विवेचक—श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु' आदि

यह वर्गीकरण भी ऐतिहासिक वर्गीकरण के समान निर्दोष नहीं है, क्योंकि समसामयिक माहिरियों का मूल्यांकन कठिन कार्य है । हिन्दी काव्यशास्त्र के आचार्यों का अध्ययन केवल विश्लेषणात्मक हो सरता है; प्रत्येक व्यक्ति का व्यक्तित्व और उसकी परिस्थितियाँ उसके कृतित्व का कुछ आभास दे सकती हैं; अविच्छिन्न सम्यग्दर्श की खोज, अथवा वर्गीकरण के प्रयत्न इस प्रसंग में अधिक सफल नहीं हो सकते ।

कविप्रिया

आचार्य केशवदास के कवि शिक्षा सम्बन्धी तीन ग्रन्थ मिलते हैं, रमिकप्रिया (रचना काल स० १६७८), रामचन्द्रिका (स० १६७८), तथा कविप्रिया (स० १६७८), जिनमें से 'रामचन्द्रिका' में 'परब्रह्म भीराम' के यश का अनेक प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध छन्दों में वर्णन करके केशव ने अपनी अपूर्व सामर्थ्य का परिचय दिया है तथा शिष्यों के लिये आदर्श उपस्थित किया है लक्षण देने की आवश्यकता नहीं समझी गई। शेष दो पुस्तकें में वर्ण्य विषय के लक्षण भी हैं तथा उदाहरण भी। 'रमिकप्रिया' उनकी प्रथम रचना है, उसमें विवेचन की अपेक्षा उमंग अधिक है, और 'रामचन्द्रिका' में छन्द के साथ साथ कथा* रचयिता का मुख्य उद्देश्य बन गई थी, परन्तु 'चन्द्रिका' से ठीक चार मास ५ उपरान्त लिखी गई 'कविप्रिया' में केशव एक प्रौढ़ आचार्य बन गये हैं—उन्होंने विवेचन के अतिरिक्त सिद्धान्त-प्रतिपादन भी किया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कविप्रिया आचार्य केशवदास की सबसे प्रौढ़ तथा सबसे महत्वपूर्ण कृति है।

यदि केशव अपनी पुस्तक में यह स्पष्ट न करते कि 'प्रिया' की रचना उन्होंने जिस पं लिय और क्यों की, तो हम यह सम्भावना कर सकते थे कि उस अभिमानो पंडित ने, संस्कृत में पण्डितराज जगन्नाथ तथा हिन्दी में कविराज मुरारिदास के समान, पुराने मनों का उद्धन करके काव्यशास्त्र सम्बन्धी कुछ नवीन मतों का प्रतिपादन किया होगा। परन्तु इस सम्भावना की आवश्यकता नहीं रहती, क्योंकि केशव ने पहले 'प्रभाव' में ही यह लिख दिया है कि रमा, शारदा, तथा शिखा के समान गुणवती प्रवीणराय नाम की एक पातुर के लिये × (उसकी शिक्षा के लिये) हो इस पुस्तक की रचना हुई है। प्रवीणराय तो व्याज-

* रामचन्द्र की चन्द्रिका वर्णन हो बहु छंद । (रा० च०)

५ सोरह सौ अष्टावनै, कार्तिक सुदि सुधवार ।

रामचन्द्र की चन्द्रिका, तब ली-हों अवतार । (रा० च०)

प्रगट पंचमी को मयो कविप्रिया अवतार ।

सोरह सौ अष्टावनै, फागुन सुदि सुधवार ॥ १ ४, (कवि०)

× ताके काज कविप्रिया, कोन्ही केशवदास । १, ६१,

मात्र है, वह ग्रन्थ तो कविता — कर लेती थी, केवल ने यह देखा कि काव्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ अनुर है उन मन भी विभिन्न हैं सुकुमार बुद्धि यान् रालन-बालिशियों + व लिये यह समझ नहीं कि सस्कृत के उन ग्रन्थों को पढ़ें और फिर कविता का अभ्यास कर—इसी परिस्थिति पर ध्यान दकर आचार्य ने 'कविप्रिया' की रचना की। इस प्रकार यह स्पष्ट हुआ कि —

(२) इस पुस्तक की रचना कदाचन किसी नवीन सम्प्रदाय के प्रचलन से ध्यान में रखकर नहीं की,

(३) कवियों तथा आचार्यों के उपपादक के लिये भी नहीं—उनसे वा इस रचना के लिये जमा माँगी है*,

(४) यह वृत्ति आरु पुस्तक का सार है *

और (५) उदीयमान कवि इसका प्रामाण्य से समझकर (कठ करऽ) अपने कर्म में सफल हो सकेंगे—ऐसी लगन को आशा है।

हिन्दी में काव्य शास्त्र सम्बन्धी नितनी पुस्तकें मिलती हैं उन सबसे विभिन्न इस पुस्तक का नाम है, जिससे लक्ष्य या आभयदाना का कोई मरुत नहीं मिलना, प्रत्युत पुस्तक के सम्बन्ध महत्व की आशा भूजकती है—पोटरा शृङ्गारों के समान ० मालह 'प्रमाणों वाली यह रचना समझी कवियों की प्रिया ★ उनकर (कठमात्र उयो ×) उनक गले से सदा लगी रहगी। यह नाम भी केशवदाम के पारिडत्य का चोतर है। आचार्य रामनन काव्यशास्त्र सम्बन्धी सूत्रा की रचना कर उनकी एक वृत्ति भी स्वयं तैयार की और अन्त नाम कविप्रिया + रचा।

— नितम करति कवित्त इक, शय प्रवीन प्रवीन । १, २६,

+ समुक्त बालक-बालकदु, वयन पथ अगाध । ३, १,

* क्षमिया कवि अपराध । ३, १,

॥ सुनि सुनि विविध विचार । ३, २,

३ कठ करो कविराज । ३, ३,

० कविप्रिया के आनन्द के सोरह शृङ्गार । १६, ८०,

★ कविप्रिया है कविप्रिया । १६, ८८

× कठमात्र उयो कविप्रिया । ३, ३

+ प्रलय परम कविप्रियमेन कविप्रिया ।

काव्यालंकार-मूत्राणां तेषां वृत्ति विक्षेपने ।

आ० का०—१५

केशव ने इसको अग्रद्वय पढ़ा होगा और अपनी रचना के लिये यह नाम ही उनको अधिक पसंद आया होगा। दण्डी भामह, रुद्रट तथा वामन से केशव बड़े प्रभावित थे, यह उनकी साम्प्रदायिक भ्रान्तताओं से स्पष्ट है, क्या आश्चर्य है कि 'कविप्रिया' लिखने से दस वर्ष पहिल ही उन्होंने अपनी कविशिक्षा सम्प्रदायी पुस्तक का नाम सोच लिया हो और उसी नाम के अनुकरण पर रसिकों के लिये लिखी गई पुस्तक का नाम 'रसिकप्रिया' रख लिया हो ?

'कविप्रिया' में सोलह प्रभाव हैं। प्रथम में वदना प्रणयन काल राजशर्षा वर्णन, तथा प्रणयन हेतु का कथन है, दूसरे में कवि शर्षा वर्णन है। तीसरे से सोलहवें प्रभाव तक मुख्य वर्ण्य वस्तु को स्थान मिला है। आचार्य ने काव्य का लक्षण नहीं दिया, प्रत्युत यह बताया है कि कवि सोच सोच कर अपनी कृति को सुन्दर बनाने में लगा रहता है—तनिक सा भी दोष काव्य को निन्दनीय बना सकता है। इसलिये सौन्दर्य साधन की अपेक्षा दोष निवारण में अधिक सन्तत रहना चाहिये %। जिस प्रकार मंदिर की एक छूँद से ही () गंगाजल का भरा हुआ घड़ा अपवित्र होजाता है उसी प्रकार तनिक दोष से भी सारा काव्य अप्राप्य बन जाता है। केशव के इस कथन में सौन्दर्य पर ध्यान कम है प्रतिष्ठा पर अधिक, भामह में भी ऐसा ही सूत्र है—एक भी मशोप पद का प्रयोग न करे क्योंकि सदोष काव्य से उसी प्रकार निन्दा होती है जिस प्रकार कुपुत्र से < परन्तु दण्डी में सौन्दर्य का आग्रह है—सुन्दर शरीर में यदि एक भी सफेद चिह्न (कोढ़) हो तो वह सारे शरीर को अग्रचिह्न बना देता है इसी प्रकार तनिक से भी दोष से काव्य अप्राप्य बन [] जाता है। रुद्रट के काव्यालंकार पर नभिसाधु ने अपनी टिप्पणी में भी ऐसा ही मत प्रकट

— सुश्रव्य को सोधत शिस्त । ३, ७,

% प्रभु न कृपानी सेइये, दूषण सहित कवित । ३, ६,

() सु दक्ष हाजा परत ज्यो, गंगाघट अपवित्र । ३, २,

< सर्वथा वदमप्येक न निगाधमवयवम् ।

विज्ञापय्या हि काव्येनदुस्तुतेनेव निन्द्यते । १, ११, (काव्यालंकार)

[] तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्ट कथंचन ।

स्याद् यत् सुन्दरमपि त्विदमेकैकं दुर्भगम् ॥ १, ७, (काव्यादर्श)

किया है^२ । काव्य की चर्चा में दोष पर इतना जोर देना केशव की अपनी सूझ नहीं है दण्डी भामह तथा रुद्रट के विचार तो स्पष्ट हो ही चुके हैं, पिछले आचार्यों ने भी काव्य का लक्षण बतलाने के लिए दोषहीनता पर सबसे पहिले ध्यान दिया है । आचार्य मम्मट दोषरहित ★ और गुणसहित कहीं कहीं अलङ्कृत शब्दार्थ को काव्य मानते हैं, और उनके षट् आलोचन न्यदेन के मत में निर्दोष%, लक्षणवाली रीतियुक्त, गुणसहित, अलङ्कार रस वाली अनेक वृत्तियों से युक्त वाणी को ही काव्य कहना चाहिये । यहाँ तक कि रसनाशी निश्चनाथ ने पिछले लक्षणों का पड़न करके रसामकता की प्रतिष्ठा की, परन्तु तत्काल ही रस के अपरर्पक ❀ दोषों पर उनको ध्यान देना पड़ा ।

दोषों की सरया आधार है । केशव ने उनके तीन वर्ग बनाये हैं, चित्का क्रम उनके महत्त्व का सूचक है । प्रथम वर्ग में ५ दोष हैं, दूसरे में १३, तथा तीसरे वर्ग की चर्चा उन्होंने 'कविप्रिया' में न करके 'रसिक प्रिया' में की है △—ये सभी रसदोष जो हैं । दोषों के प्रथम तथा द्वितीय वर्ग में अन्तर बड़ा सूक्ष्म है जो उदाहरणों से ही स्पष्ट हो पाता है । दूसरे वर्ग में प्रायः वे दोष हैं जिनकी चर्चा संस्कृत के पिछले आचार्यों ने भी की है और जो कवि की अशक्ति के द्योतक हैं, परन्तु पहिले वर्ग के ५ दोष सामान्यतः पाठक को मालूम नहीं पड़ेंगे, वे अशक्ति न्यून नहीं हैं प्रत्युत दक्षता की कमी दिग्गतात हैं कविता-यनिता के ये दोष ५ हैं—अध, अधिर, पंगु नग्न तथा मृत्क + । ये सब दोष शरीर के हैं, उपचार की दृष्टि से इनके ३ वर्ग हो सकते हैं—(क) अध, अधिर तथा पंगु—जिनका उपचार दुस्साध्य है, (ग) नग्न—जिसका उपचार सर्वसाध्य है, (ग) मृत्क—जिसका उपचार असाध्य है । मृत्क का तो एक ही उपचार है—

— सकलालंकार गुत्रमपि हि काव्यमेवेनापि दायेव दुष्येत, अलङ्कृत षड्वदन
कालेनेय चतुषा ॥ (१, १४ पर टीका)

★ तदोदयौ शब्दार्थौ सगुणावबलङ्कृती पुन क्वापि । (काव्य प्रकाश, १, ४)
% निर्दोषा लक्षणवती सरीषि शुभ मूषणा । सात्वकार रसानेक वृत्तिर्वाक्
काव्यनामभाक् ॥ (चन्द्रालोक १, ८,)

❀ काव्य रसामक, काव्य, दोषारसनाथपरकता । (साहित्यदर्पण १, १)

△ रसिकप्रिया में जानु । (३, ११,)

+ अध, अधिर एवं पंगु तत्रि नग्न मृत्क मलिशुद्ध । (३, ७)

त्याग; इसलिये अर्थहीन मृत्यु प्राप्य तो बम नष्ट ही है । अध, यधिर तथा पशु जीवित तो रहेगा परन्तु अशुभ तथा अजीर्णर वनर, इन दोषों का उपचार कम ही हो पाता है । परन्तु नग्न का उपचार सर्वमाध्य है इसलिये इससे प्रति अवहेलना अशोभा का भी हेतु है और माध ही निन्दा का भी । इसलिये आचार्य केशव ने अपने शिष्यों को यह सम्मति दी है कि काव्य में नग्न दोष को सहन करना न चाहिए, इतना ही नहीं, कविता को यस्त्राभूषणों से सजाकर ही रचना चाहिए ।

•

यस्त्राभूषण की यही मनामर्क कवि का मुख्य कर्म है, केशव ने इसी को 'अलङ्कार' नाम दिया है । अलङ्कारहीन रचना ५ नग्न है, उच्छ्रज्जति, शुभ मामुद्रिक लक्षण, सुन्दर रंग, प्रेमीदृश्य, तथा मधुर स्थभाव वाली भी वनिता ५ नग्न रूप में मन को रुचिकर नहीं लगती, इसी प्रकार उत्तम जाति, लक्षण, धर्मे, तथा छन्द वाली परन्तु अलङ्कारहीन कविता पाठक के मन का भानी नहीं । दाप-वर्धन का माध ही साथ अलङ्कार प्रयोग की यह विशेषता सम्यक् के पुराने आचार्यों में भी विद्यार्थ पड़ती है । दण्डी के मत में अलङ्कार सम्पन्न काव्य ० चिर स्थायी धन जाता है, भामह ने कहा है कि सुन्दर होने पर भी रमणी का मुग्ध आभूषण बिना मोहक नहीं लगता — और अग्निपुराण में अलङ्कार हीन सरस्वती को विधवा के समान माना गया है । इन आचार्यों ने अलङ्कार को काव्य की आत्मा या प्राण नहीं बतलाया, प्रयुक्त अलङ्कार कवि-हृदय के उल्लास का सूचक है और श्रोता को अपनी आर आह्वित करता है— अभीतयजना सुन्दरी या विधवा युवती को देखकर किस महद्दय के मन को ठंस न पहुँचेगी और सुमज्जित रमणी के अलोलोचन मात्र से किस युवक के मन में विजली सी न दौड़ जायगी ? आचार्य

॥ नग्न ३ भूषणहीन । (३, ८)

✱ अद्वि सुजाति सुव्रज्यो, सुवन सस्य सुवृत्त ।

भूषण विनुन शिवावह, कस्मिन्न-वनिता मित ॥ (४, १,)

० काव्ये क-पात्तरम्यायि जायते सदलमति (कान्यादर्श १ १६,)

— न का तमपि निरुद्धं विनाति कस्मिन्नभुम्बन् । (क-पादङ्कार ४, १२)

✕ अलङ्कारविता विधवेव सरम्बती ।

केशव ने मृतक तो अर्थहीन काव्य को माना है, अलङ्कारहीन को वे निर्जीव नहीं कहते—उद्यम भी नहीं—प्रत्युत नान के समान समझते हैं—वह अच्छा नहीं लगता ('न विराजई')। धामन [-] के मत में काव्य में जो कुछ सुन्दर है वही अलङ्कार है और काव्य की प्रतिष्ठा अलङ्कार पर निर्भर है। आचार्य जयदेव १ ने, आगे चलकर, अलङ्कार से काव्य का बहुत कुछ समझ लिया और अलङ्कारहीन काव्य को उसी प्रकार निष्प्राम माना जिस प्रकार उष्णता के बिना अग्नि को। केशव इस मत में अधिक विश्वास नहीं रखते प्रत्युत उन पुराने आचार्यों से सहमन दिखनाई पड़ते हैं—एक बार तो उपरी शृंगार उनको प्रकृत सुन्दर ✓ रूप का अपर्ययक जान पड़ा था।

आचार्य रामचन्द्र ॥ शुक्ल ने केशवदास को अलङ्कारवादी आचार्य माना है, परम्परा भी इसी पक्ष में है। परन्तु ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट है कि जिसे अर्थ में जयदेव अलङ्कारवादी हैं ठीक उसी अर्थ में केशव को नहीं माना जा सकता। केशव दण्डी आदि प्राचीन आचार्यों के अनुयायी हैं जो शोभाकार धर्म के मात्र का नाम अलङ्कार था। पीछे ॥ शोभा के दो हेतु मान गये, एक शोभा का जनक और दूसरा शोभा का वर्द्धक, प्रथम का 'गुण' नाम दिया गया और दूसरे को 'अलङ्कार', एक को स्थायी या नित्य धर्म माना गया और दूसरे को अस्थायी या अनित्य — तब आचार्य मम्मट ने काव्य के लक्षण में गुणों को नित्यता मानी और 'अनलकृती पुन क्वापि' कहकर अलङ्कारों की

मृतक कहावे अर्थ धिनु ॥ '३।८'

[-] काव्य प्राद्यमलङ्कारात् । सौन्दर्यमलङ्कार । (काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति)

॥ अंगीकरोति य काव्य शलैदार्यावनलकृती ।

असौ ॥ मन्वते कस्मान् अनुष्ममनलकृती ॥ (चन्द्रालोक १, १८,)

✓ काहे को सिंगार कै विगारति हे मेरी आखी,

तरे अग बिना ही सिंगार के विगारे हे । (६, १२,)

(१) हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २३६ ।

॥ काव्यशोभाकारान् धर्मान् अलङ्कारान् प्रवर्तते । (काव्यालङ्कार, २, १)

॥ दा० नगेन्द्र शैलिकव्य की सूचिका । पृ० १६२

— काव्यशोभाया कर्ताशे धर्मा गुणा ३, १ । उद्विगलपदेवस्त्वलङ्कारा । ३, २ ।

पूर्व निरुपा ३, ३, (काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति)

शुक्लजी के मनोवैज्ञानिक निबन्ध

(१)

‘चिन्तामणि’ के पहले भाग में १७ “विशरात्मन निषध” है, जिसमें से पहले दस का सत्रह मनोविज्ञान च विषयों से है। इन दस निषधों में भी पहिला तो ‘भाव या मनोविचार’ का सामान्य परिचय भर देता है, शेष नौ उचित विविध मनोविचार हैं—और ये निबन्ध किसी निश्चित क्रम के बिना ही समय समय पर लिखे गये हैं। यह नहीं कहा जा सकता कि इस संग्रह में जो क्रम है उसको लेखक ने क्यों अपनाया, साथ ही कुछ विचारों की आवृत्ति कई लेखों में होगई है जो इस बात का प्रमाण है कि अलग अलग निषधों की आत्म निर्भर बनाया गया है, सत्रहों परस्पर सख्त किसी एक योजना के अंग नहीं, ‘श्रद्धाभक्ति’ (क्रम सख्या ३) निबन्ध में ‘धृष्टि’ (क्रम सख्या ७) की चर्चा आगई है—यद्यपि संग्रह से ऐसा जान पड़ता है कि ‘श्रद्धाभक्ति’ पहिले लिखा गया होगा और ‘धृष्टि’ पीछे।

इन नौ निषधों से ‘क्रोध’ तक) विषयों के नाम देखने भर से ऐसा जान पड़ता है कि इनके विषय प्रायः हमारे स्थायीभाव हैं—‘नसाह’ ‘करुणा’ ‘शोक’ ‘धृष्टि’, ‘भय’ तथा ‘क्रोध’ तो निश्चय ही साहित्य शास्त्र में स्वीकृत स्थायीभावों या रसों के नाम हैं, संयुक्त शीर्षक वाले ३ निषध (‘श्रद्धाभक्ति’, ‘लज्जा और श्लान्ति’, तथा ‘लोभ और प्रीति’) संयुक्त होने के कारण स्थायीभावों से सम्बन्ध न रखकर संचारीभावों के मेल में हैं और “इंद्रियाँ एक अनानन्द्य विकार है इससे उसकी गणना मूल मनोविचारों में नहीं हो सकती।” ध्यान इस बात पर जाता है कि हास्य और अद्भुत रसों की ओर शुक्लजी का तनिक भी झुकाव न हो सके—इनका संवरण भी किसी निषध में नहीं मिलता।

स्थायी तथा संचारी भावों को लेकर संस्कृत के साहित्य शास्त्रियों में विशद विवेचन की एक प्रणाली चिरकाल से प्रचलित थी, जिसमें संचारी भावों के तो केवल नाम गिनाये जाते थे, परन्तु स्थायी भावों पर व्यापक विचार किया जाता था—रस की प्रकृति स्थायी भाव, देवता, वर्ण, विभाव, अनुभाव, संचारी भावों के साथ-साथ इसके भेद,

इसका उत्पत्ति स्थान, इसके विरोधी तथा सहायक और इसके औचित्य की चर्चा की जाती थी। आचार्य न तो रस या स्थायी भाव का लक्षण देता था, न उसकी दूसरों से तुलना करता था, स्वरूप विवेचन में किसी मौलिकता की आवश्यकता न थी केवल पुरानी लीक से ही काम चल जाना था औचित्य की चर्चा केवल कवियशः प्रार्थियों के ही लिये थी सामान्य पाठक के लिये नहीं। शुक्ल जी का दृष्टिकोण संस्कृत के इन आचार्यों से नितान्त भिन्न है—वे शिक्ष्यमाणों के लिये ही न लिखकर पाठक पात्र के लिये लिख रहे हैं, यहाँ वे आचार्य न होकर लेखक मात्र हैं, उनका दृष्टिकोण शास्त्रीय न होकर व्यावहारिक है।

मनोविज्ञान शास्त्री जब अन्तर्जगत की विवेचना करने बैठता है तो उसके सामने मनोभाव प्रायः नहीं होते प्रत्युत स्मृति, कल्पना अधधान आदि मनस्तत्त्व ही रहते हैं, जिनमें यह प्रयोग द्वारा, शुष्क निष्ठाओं की श्रेष्ठ करने का प्रयत्न करता है। मनस्तत्त्व मानस के स्थायी गुण हैं, परंतु मनोभावों की उत्पत्ति उस समय होती है जब हमारे मन का बाह्य जगत् से सम्पर्क होता है; इच्छा ज्ञान, तथा क्रिया में से मनोभावों का सम्बंध केवल इच्छा से है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इस मनोवैज्ञानिक युग में रहते हुये भी शुक्ल जी ने अपने इन लेखों को शुद्ध मनोवैज्ञानिक नहीं बनाया, उनका दृष्टिकोण भी भिन्न है तथा क्षेत्र भी।

उपर्युक्त दोनों शैलियों—संस्कृत आचार्यों की तथा मनोविज्ञान शास्त्रियों की—भले ही शुक्ल जी पर अप्रत्यक्ष प्रभाव डाल सकी हों, परंतु उनका दृष्टिकोण पूर्ण-रूपेण मौलिक है; यदि उक्त दोनों शैलियों की व्यक्ति-निरपेक्षता के कारण 'शास्त्रीय' कहा जावे तो शुक्ल जी की शैली को 'साहित्यिक' कहेंगे—विद्वान् लेखक के ही शब्दों में ये निबंध "विषय प्रधान" कम हैं "व्यक्ति-प्रधान" अधिक। साहित्यिक लेखक अपनी शैली तथा अपने दृष्टिकोण में अपनी स्पष्ट छाप लगा देता है जिसका पहिचान कर हम यह कह सकते हैं कि यह अमुक व्यक्ति की रचना है अमुक की नहीं हो सकती, परंतु शास्त्रीय विद्वान् ऐसा नहीं कर पाता क्योंकि वह तो विचारों में पाएंगे है अभिव्यक्ति का ऐसा अधिकारी नहीं।

शुक्ल जी से पहले भी अमूर्त मनोजगत के विषयों पर
आ० बा०—१६

निबंध लिखे जाते थे, अंग्रेजी में ★ तथा हिन्दी में भी। फ्रांसिस बेकन ने अंग्रेजी साहित्य को अपने लेखों के रूप में, एक स्थायी निधि भेंट की थी; बेकन का प्रभाव हिन्दी पर पड़ा—महावीर प्रसाद द्विवेदी ने उनके लेखों का अनुवाद हिन्दी में किया था। बेकन के कुछ लेखों के नाम शुक्ल जी के निबंध के शीर्षकों से मिलते हैं, जैसे—‘ऑफ एंगर’ तथा ‘क्रोध’, ‘ऑफ एन्वी’ तथा ‘ईर्ष्या’, ‘ऑफ लव’ तथा ‘लोभ और प्रीति’ परन्तु दोनों साहित्यिकों में बड़ा अंतर है। बेकन की संक्षिप्त शैली उपदेशमूलक है, शुक्ल जी की विश्लेषणात्मक। बेकन के ये लेख एक गम्भीर बहुधन तथा अनुभवी विद्वान की विचारधारा भर हैं, जिनका आकार छोटा सा है—ये ऐसे सूत्र हैं जिनके अनुसार आचरण करने वाला पाठक अपने जीवन में बहुत सी भूलों से बच सकता है। शुक्ल जी के निबंधों में आचारविषयक बातें थोड़ी ही मिलेंगी, वे पाठक के व्यावहारिक दृष्टिकोण को रागात्मक बनाना चाहते थे उनका लक्ष्य सम्पूर्ण मानव है उसकी कोई क्रिया-मात्र नहीं।

अमूर्त विषयों पर लेख लिखने की एक दूसरी शैली भी साहित्यिकों में प्रचलित थी, जिसके उदाहरण में उधर हैजटिल तथा लैम्ब के लेख हैं और इधर बालकृष्ण भट्ट तथा प्रताप नारायण मिश्र के। इन लेखों में गम्भीरता के स्थान पर मस्ती और फक्कड़पन है, विवेचन के स्थान पर विनोद है, एवं स्यायित्य के स्थान पर सामयिकता है ये लेख शुक्ल जी के ‘विचारात्मक निबंधों’ के समकक्ष नहीं रखे जा सकते। भट्ट जी का एक लेख है ‘भक्ति’, जो “भक्ति” यह शब्द भज धातु से बना है जिसका अर्थ ‘है सेवा करना’ से प्रारंभ होता है, और जिससे शुक्ल जी के ‘धर्मा भक्ति’ को नाममात्र का भी मतलब नहीं।

★ अंग्रेजी साहित्य में यूनानी विद्वान् अरस्तू के चिन हेत्यों का अनुवाद पाया जाता है उनमें से कुछ के शीर्षक हैं—‘आफ एंगर’, ‘आफ लव आफ क्रोध’, ‘आफ एनमिटी एवड हेट्टड’, ‘आफ फीयर’ ‘आफ रोम’ ‘आफ पिटी और कंपैशन’, ‘आफ इन्डिगनेशन’ ‘आफ एन्वी’। इनका उद्देश्य था, छोटा के मन में इन भावों को जगाकर उसे अपने अनुकूल बना लेना। (दि प्रिन्सिपल्ल्स ऑफ मनीफेस्ट प्रोम दि प्रिन्सिपल ऑफ दि हिमरर, चार डू बी गैट्टेड प्रोम दैट विच शैल नाउ बी सैड आफ दि सेवरल पैराम्प इन आर्डर—पोइंटवस, अरिस्टोटलस रिटोरीकस, ११०) बेकन पर इनका प्रभाव रहा होगा, परन्तु शुक्ल जी पर नहीं जान पड़ता।

वस्तुन 'ईश्वर की सृष्टि में चढ़ती उमर भी क्या ही सुहावनी होती है' जैसे मुखमात्रों वाले लेख—कॉच चितामणियों के सामने कैसे ठहर सकते हैं। अपने जीवन में इन विषयों पर केवल दस निबन्ध ही लिखना इस बात का सूचक है कि शुक्ल जी का चितना गम्भीर चितन इनके मूल में है, और इनके द्वारा वे अपने जीवन दर्शन अपनी वाक्यविषयक धारणाओं तथा अपने सामाजिक विचारों, सन्धे में अपने व्यक्तित्व, को सचेत पाठक के सामने साव्यात्मक ढंग से रख सके हैं। निस प्रकार उक्त दोनों शास्त्रीय पद्धतियों से स्वतन्त्र इनका दृष्टिकोण है उसी प्रकार इन साहित्यिक शैलियों का भी सीधा प्रभाव शुक्ल जी की शैली पर नहीं पाया जाता।

शुक्ल जी के इन विचारात्मक निबन्धों की प्रथम विशेषता यह है कि इनके विषय अमूर्त हैं, और वे भी न तो बाह्य सत्तार के और न अन्तर्जगत् के ही प्रत्युत ऐसे जो बाह्य जगत् के सम्पर्क से अन्तर्जगत् में उत्पन्न होते हैं। हमारा लेखक मनोविज्ञान शास्त्री नहीं, प्रत्युत साहित्यिक है, यहाँ वह आचार्य की अपेक्षा कलाकार के रूप में अधिक निखरा है। उसने एक मनोभाव का स्वरूप घटलाते हुए समान मनो विचारों से उसका साम्य तथा भेद स्पष्ट किया है, फिर वह उपयोगिता यादी पक्ष पर आ जाता है—इन मनोविकारों का 'सदुपयोग भी हुआ है और दुरूपयोग भी' + यदि 'लोक-कल्याण के व्यापक उद्देश्य की सिद्धि के लिए मनुष्य के मनोविचार काम में लाए गए हैं,' तो यह उनका सदुपयोग है, अन्यथा 'सकुचित और परिमित' स्वार्थों में इनका दुरुपयोग ही होता है।

यहाँ इस बात का उत्तर भी मिलता है कि शुक्ल जी ने इन मनोभावों को ही अपने निबन्धों का विषय क्यों बनाया। दीर्घ काल तक साहित्य का अनुशीलन करते हुए हमारा लेखक इस तथ्य पर पहुँचा था कि निष्कृतिमूलक अभावामक रूढ़ पथ की अपेक्षा प्रवृत्ति मूलक भावामक (पोजिटिव) सरल मार्ग अधिक इष्ट है, और क्योंकि 'समस्त मानवजीवन के प्रवर्तन भार या मनो-विकार ही होते हैं' इसलिए उनका दमन अस्वाभाविक है उनका लोककल्याण की दृष्टि से नियमन होना चाहिए, 'रागों के सम्पूर्ण दमन की अपेक्षा रागों का परिष्कार व्याप्त काम में आने वाली बात है'। प्रश्न हो सकता है कि उपदेश या विवेक द्वारा भी तो हम लोक कल्याण

की ओर प्रवृत्त हो सकते हैं, फिर मनोभावों को इतना महत्त्व क्यों दिया जाय ? उत्तर शुक्ल जी ने अनेक स्थलों पर दिया है कि 'मनुष्य को कर्म में प्रवृत्त करने वाली मूल वृत्ति भावात्मिका है । केवल तर्क बुद्धि या विवेचना के बल से हम किसी कार्य में प्रवृत्त नहीं होते ❀ व्यक्ति सम्यग्धीन सिद्धान्त-मार्ग निश्चयात्मिका बुद्धि को चाहे व्यक्त हों, पर प्रवर्तक मन को अव्यक्त रहते हैं' × और 'मन की पहिली क्रिया' अनुभूति है, इसलिए मनोभावों तथा कार्य का 'मामाजिक महत्त्व' स्पष्ट हो जाता है -

(क) दूसरी बात यह भी ध्यान देने की है कि मनुष्य के आचरण के प्रवर्तक भाव या मनोविकार ही होते हैं, बुद्धि नहीं । बुद्धि दो वस्तुओं के रूपों को अलग अलग दिखाती देगी, यह मनुष्य के मन के वेग या प्रवृत्ति पर है कि वह उनमें से किसी एक का चुनकर कार्य में प्रवृत्त हो । (करणा, ४८) ।

(ख) किसी महात्मा पुलिन्द कर्मचारी को जाकर देखिए, जिसका हृदय पत्थर के समान जड़ और कठोर हो गया है । तैसों को सामने पाकर स्वभावतः यह मन में आता है कि क्या इनकी भी कोई दया है इनकी दया कविता है । (कविता क्या है, १६०)

संस्कृत के आचार्यों ने तैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, भावों के श्रीधित्य पर विचार किया था, परन्तु शुक्ल जी का दृष्टिकोण कुछ भिन्न है । आचार्य के सामने समस्या भावात्मक दृष्टिकोण तथा बुद्धि-व्यवसायात्मक दृष्टिकोण के बीच एक को दूसरे की अपेक्षा अधिक महत्त्व देने की न थी, क्योंकि उसका समाज तो तब ही भावात्मक दृष्टिकोण का समर्थक था । शुक्ल जी ने एक ओर तो यह ध्यान रखा है कि भावात्मक दृष्टिकोण का महत्त्व स्थापित होता चले दूसरी ओर भावों के परिष्कार का भी प्रयत्न किया है—उनसे संस्कृत आचार्य की अपेक्षा समान का दोहरा ध्यान रखना है, फिर भी सफलता में कहीं भी न्यूनता नहीं दिखाई पड़ती । हमारे लेखक पर यह अतिरिक्त उत्तरदायित्व इस वैज्ञानिक बुद्धिवादी युग के कारण आ गया है, जिसमें 'काशी के ज्योतिषी और कर्मकाण्डी, कानपुर के बनिये और दलाल, कचहरिषों के अमले और मुन्नाह, ५ भाहित्यकों को 'कार्यभ्रष्टाकारी

मूर्ख, निरे निठल्ले' समझते हैं, और अपने भावजगत् को संकुचिततर बनाते हुए सामाजिक जीवन को विषम से विषमतर बनाते जा रहे हैं।

अतः इन मनोवैज्ञानिक निबन्धों के दो पक्ष हैं—एक शास्त्रीय और दूसरा सामाजिक। शुक्ल जी शास्त्रीय पक्ष में न संस्कृत आचार्यों का अनुकरण करते हैं, न मनोविज्ञान शास्त्रियों का; सामाजिक पक्ष में वे न तो उपदेशक या नीतिशिक्षक हैं, और न अखबारी मनोरंजनकारी लेखक भर परन्तु इन चारों प्रकार की शैलियों की अनेकधा छाप उनकी नियन्ध शैली पर पाई जाती है; लेखक की विशेषता यह है कि उसने इन सब का एक रासायनिक मिश्रण तैयार करके पचा डाला है जो साधारण पाठक की दृष्टि से तो नहीं बच पाता परन्तु सामान्य पाठक से ओझल रह सकता है।

(२)

इन निबन्धों की शैली का अध्ययन तीन भागों में किया जा सकता है—(क) सामान्य विशेषताएँ। (ख) शास्त्रीय पक्ष की विशेषताएँ (ग) सामाजिक पक्ष की विशेषताएँ। यहाँ लेखक का व्यक्तित्व अन्य स्थलों की अपेक्षा अधिक निरतर है, क्योंकि यहाँ उस पर कोई बन्धन न था (जैसा कि आलोचनात्मक या ऐतिहासिक रचनाओं में रहा है); शुक्ल जी के शेष साहित्य का अध्ययन यदि इन लेखों को पढ़ लेने पर किया जाने तो उनके रूप (दि में इन की बुरा) को समझना अधिक सुगम रहेगा।

सामान्य विशेषताओं में तीन बातें ऐसी हैं जो प्रत्येक साहित्यिक लेखक में होनी चाहिये वे हैं—(i) एक पैराग्राफ में एक ही विचार (ii) विचारों के पर्यापर सम्बन्ध का ध्यान (iii) विचारों का स्वाभाविक क्रम। जिस लेखक को यह मालूम नहीं कि किन्नु बात को पहिले कहना ठीक होगा और किसको पीछे, वह पाठक को भूलमुनैयों में डाल देता है। लेख की यह विशेषता होनी चाहिये कि एक पैराग्राफ को पढ़कर जो प्रश्न पाठक के मन में उगे उसी को आगे स्पष्ट किया जाय। इन तीन बातों के अतिरिक्त विचारात्मक निबन्धों को सफल बनाने वाली तीन बातें और हैं—विचारों की स्पष्टता, अनावृत्ति तथा सुगमता। प्रायः स्पष्टता तथा सुगमता के लिए बारबार दुहराने की आदत भी पढ़ जाती है—शुक्ल जी इस दोष से बिलगुन बचे हुए हैं। साथ ही इन निबन्धों में भाषा का प्रवाह, शब्दावली की उपयुक्तता तथा वाक्यों की

सराफ गठन भी ध्यान देने योग्य है; कहीं भी शिथिलता नहीं आनी और न कहीं अस्थायीता ही दीग्य पड़ती है।

शुक्ल जी का पैराग्राफ 'सूत्र' से प्रारम्भ होकर उम्की 'व्याख्या' करता हुआ, 'सार' पर पहुँच जाता है; सूत्र एक वाक्य वा होना है और मार भी एक वाक्य का परन्तु व्याख्या का आकार निश्चित नहीं—इसमें सष कुछ आ सक्त है; ऐतिहासिक तथा सामाजिक उदाहरण भी व्याख्य-विनोद भी; भाषा भी अपेक्षाकृत इसकी ही होगी; प्राग चलती हुई सामान्य पाठक के काम की। सूत्र को एक सूक्ति ही समझना चाहिए 'वेकन के मेक्जम' की तरह, जिसमें नीति तो नहीं होनी परन्तु मधुरता तथा भावुकता उतनी ही है; वेकन ने साम्यमूचक शब्दों + (एज या लाइक आदि) के प्रयोग से सरसता उत्पन्न की है, परन्तु हमारे लेखक ने साम्य का अधिक आधुनिक—सांकेतिक रूप ही रखा है।

(क) ईर्ष्या अत्यन्त लज्जावती वृत्ति है। यह अपने धारणकर्त्ता स्वामी के सामने भी मुँह खोलकर नहीं आती। (ईर्ष्या, १२२)

(ग) यदि प्रेम स्वयं है तो श्रद्धा जागरण है। (श्रद्धाभक्ति, १८) यह आवश्यक नहीं कि सर्वत्र तुलना की भावना ही हो, कुछ सूक्तियों तो समस्त होने के कारण विचार का विषय बन जाती हैं या सगुण होने के कारण सरस बन गई हैं:—

(क) और प्रेय का अन्धकार या मुरब्बा है। (क्रोध, १५८)

(ख) कभी कभी केवल एक साथ रहते-रहते दो प्राणियों में यह भाव उत्पन्न हो जाता है कि वे बराबर साथ रहें, उनका साथ कभी न छूटे। (श्रद्धाभक्ति, १६)

'मारांश यह' इन निषर्षों में सभी पाठकों का ध्यान आकृष्ट करता है, यदि यह मार न होता तो सामान्य पाठक लेखक की गम्भीर चिन्ता में न जाने कहीं भटक जाता। वेकन तथा हैज़लिट के अनेक लोगों में सारांश वाले वाक्यांश 'हु वनक्लूड' 'दि थिंग इन प्लेन' आदि पाये जाते हैं; परन्तु वहाँ उनका प्रयोग भाषा शैली के लिए हुआ है और यहाँ विचार स्पष्टीकरण के लिए। शुक्ल जी अध्यापक थे; किमी भी

+ जैते:—(१) व्यूटी इस वृत्त समर फूट, गिदध धार ईंजी हु करण्ट
पुण्ड कैवनीट कास्ट। —(आफ व्यूटी)

(२) फौरव्युन इज लाइक दि मारनेट, गिदधर मैनी टाइम्स, इफ यू कैन
स्टे ए लिटिल, दि प्राइस विल फॉल —(आफ डिजेज़)

गंभीर विषय को समझाने में इस प्रकार की शैली उनके लिए निन्तात स्वाभाविक है।

अब इन निम्नों के शास्त्रीय पक्ष पर विचार कीजिए। हमारा लेखक सबसे पहिले एक मनोभाव का परिचय कराता है, फिर समान मनोभावों से उसकी तुलना करके अन्तर स्पष्ट करता है, कभी-कभी समान स्तर के मनोभाव से भी तुलना मिलेगी—जैसे, “दुःखात्मक भावों में आशका की वही स्थिति समझनी चाहिए जो सुखात्मक भावों में आशा की” (भय), इस प्रकार प्रस्तुत मनोभाव का ठीक ठीक स्वरूप तथा क्षेत्र निश्चित करने के अनन्तर लेखक उस मनोभाव के सामाजिक पक्ष पर आ जाता है।

इस शास्त्रीय पक्ष में हमारा लेखक सामान्य परिचय से विशिष्ट स्वरूप की ओर जाता है, ज्यों ज्यों लेख में प्रगति होती जाती है त्यों-त्यों क्षेत्र सङ्गृहित होता जाता है, और शास्त्रीय पक्ष के पूरे होने तक केवल प्रतिपाद्य मनोभाव ही पाठक के सामने चित्रित रह जाता है। हमारा विचार है कि परिस्थिति चित्रण वदचित् लेखक के मुख्यतः आलोचक होने का कारण है, वह मनो पाठक को सामान्य समझ कर उसके सामने पहिले केवल फल लाता है; फिर रूपरेखा प्रीचता है, फिर भीतरी रेखाएँ खींचता है, तब रंग भरता है—उस समय पाठक के सामने वह रूप आता है जिसकी उसको प्रतीक्षा थी। यह शैली है तो बहुत अच्छी, इससे एक कठिन विषय का भी प्रतिपादन अपेक्षाकृत सरल बन जाता है। परन्तु एक दूसरी शैली भी है जिसमें प्रस्तुत विषय का ठीक ठीक लक्षण देकर फिर लक्षण में आये हुए अर्थों की व्याख्या की जाती है, यह पिडली लक्षण वाला शैली शुक्ल जी की वर्णनवाली शैली से कठिन तथा शास्त्रीय तो निश्चय ही अधिक होती है परन्तु उसमें एक बड़ा लाभ यह है कि पाठक के सामने प्रस्तुत विषय का वैज्ञानिक रूप आ जाता है। शुक्ल जी के पक्ष में यह कह सकते हैं कि यह वर्णनात्मक शैली साहित्यिक है, सरल है, अधिक सरस है।

एक उदाहरण लीजिए। ‘ईर्ष्या’ नामक चिन्थ शुक्ल जी ने लिखा है, वेबन ने भी (ऑफ एन्वी) तथा अरस्तू ने भी (ऑफ एन्वी)। वेबन का तो दृष्टिकोण ही अलग है, रोप दो की तुलना कीजिए। यूनानी लेखक लिखता है:—

“ईर्ष्या वह दुःख है जो अपने बराबर वालों के सुख से उत्पन्न होता है, इसका जन्म अपने किसी कष्ट से नहीं होता प्रत्युत दूसरे के सुख से होता है।

‘अपने बराबर वालों’ से मेरा अभिप्राय उनसे है। जो मोत्र, आयु, योग्यता नाम या साधनों में हमारे बराबर हैं।”

इसकी तुलना के लिए शुक्ल जी का पहिला वाक्य देखिए—

“जैसे दूसरे के दुःख को देख दुःख होता है वैसे ही दूसरे के सुख या भलाई को देखकर एक प्रकार का दुःख होता है जिसे ईर्ष्या कहते हैं” (ईर्ष्या, १०७)

शुक्ल जी के इस वाक्य में दो कमियाँ रह गई हैं, प्रथम तो यह कि इसमें ‘दूसरे’ को स्पष्ट नहीं किया गया—क्या प्रत्येक व्यक्ति के सुख या भलाई को देखकर दुःख होता है ? नहीं, ऐसा तो नहीं होता। दूसरी कमी है ‘होता है’ का प्रयोग—इस किया का अर्थ नित्यता का द्योतक है अर्थात् ‘अवश्य होता है,’ और ‘सर्वत्र होता है’; परन्तु वास्तविक जीवन यह बतलाता है कि ईर्ष्या का दुःख नित्य नहीं है—कुछ लोग ईर्ष्या करते हैं; कुछ नहीं भी करते। इसमें सन्देह नहीं कि लेखक ने अपनी मुख्य कमी (‘दूसरे’ के अर्थ) को आगे चलकर सुधार लिया है:—

‘ईर्ष्या उन्हीं से होती है जिनके विषय में यह धारणा होती है कि लोगों की दृष्टि हमारे साथ-साथ उन पर भी अवश्य पड़ेगी या पड़ती होगी।’ (ईर्ष्या, १०६)

परन्तु वह सुधार भी वैज्ञानिक फल नहीं दे पाता।

यदि सामान्य पाठक इस लेख को पढ़ने पर इस मनोभाव का ठीक-ठीक लक्षण जानना या बतलाना चाहे, तो वह कठिनाई में पड़ जाता है।

इस विशेषता का मुख्य कारण यह जान पड़ता है कि लेखक का ध्यान वैज्ञानिक व्याख्या पर नहीं है वह तो साहित्यिक है उसको विज्ञान की नवी-नूनी परिभाषाओं से इतना क्या डर ? शुक्ल जी के सामने वर्णन के द्वारा, पारस्परिक अन्तर को स्पष्ट करते हुए, स्वरूप चित्रण तो दिखाई पड़ता है, परन्तु वैज्ञानिक निर्दोषता नहीं। जो बात

६० पुन्नी एज़ भीफ और दि प्रोस्पेक्टिरी ऑफ सच एज़ अवरसेल्सज, एराह-
जिंग नीट प्रोम एनी हर्ट दैट बी बट प्रोम दि गुड दैट दे, रिस्सीव।
तथ एज अवरसेल्सज आह भीफ एजे दैट आह ईक्वल् डु वस इन
‘बुद्ध, इन एज, इन एथिजिटीज, इन गजोरी, और इन मीन्स।’

(ऑफ पुन्नी, एक्सपेक्टस पोइटिक्स)

इस नियम के विषय में कही गई है, वह ज्यों को त्यों दूसरों पर भी लागू होती है । *

यह कहना बड़ा कठिन है कि शुक्ल जी का प्रतिपादन किस सीमा तक निर्दोष है, कुछ बातें ऐसी मिल जाती हैं जिनमें सभी लोग सहमत नहीं हो सकते । जिस प्रकार संयुक्त शीर्षकों वाले तीन नियन्धों में आपस का भेद स्पष्ट नहीं हो पाना—लोभ तथा प्रीति का जो अन्तर उद्देहिने बतलाया है, वही काफी नहीं जान पड़ना; यही बात लज्जा और ग्लानि की है इसी भाँति “जिन्हें यह कहने में मन्त्रोच नहीं कि ‘हम बड़े सन्तोषी हैं’ उनमें सन्तोच कहाँ”—यह वाक्य सभी पाठकों को मान्य नहीं हो सकता । ‘भय’ तथा ‘क्रोध’ नाम वाले लेखों में यह प्रीति नहीं आ पाई जिसरी लेखक से आशा थी । फिर भी यह निश्चय है कि अपने प्रयत्न में लेखक को पूरी सफलता मिली है ।

नियन्धों के सामाजिक पक्ष की अलग शैली है, यहाँ गभीरता के स्थान पर व्यंग्य तथा विनोद, और तत्सम शब्दों के स्थान पर देशज तथा विदेशी शब्दों का प्रयोग है । परन्तु अखनारियत नहीं मिलती, साहित्यिकता है—गालियाँ नहीं बूझी गईं, चुटकियाँ ली गई हैं । इन नियन्धों को उत्तम तथा मध्यम पुरुष में लिखने का तो प्रश्न ही नहीं आता, अपनी कहानी भी कम स्थलों पर है जहाँ है भी वहाँ भी व्यंग्य के लिए ही व्यक्ति को महत्व देने के लिये नहीं (‘लोभ और प्रीति’ में लखनवी महाशय की चर्चा) । हाँ, दृष्टान्त अवश्य सुन्दर हैं—ऐतिहासिक भी जैसे चाणक्य का (क्रोध, १३७), और लोक प्रसिद्ध भी जैसे दो स्त्रियों और एक बन्धे का (लोभ और प्रीति, ८१) । परन्तु ये सारे दृष्टान्त हमारे लेखक को बेरुन के साथ स्थान नहीं दिला सकते, उसने बहुत दुनिया देयी थी ।

शुक्ल जी की निरोपता यह है कि वे अपने समय के सभी आन्दोलनों में रुचि दिखलाने गये हैं, एक ओर तो पूँजीपतियों को खरी-परी सुनाते हैं * । दूसरी ओर वापुओं पर भी चोट है ५, तीसरी ओर

* खुलना के लिए देखिए—अरस्तू के ‘ग्रॉफ-जोम’ ‘ग्रॉफ पिटी और कम्पैशन’ तथा शुक्ल जी के ‘खज्जा और ग्लानि’, ‘कल्या’—विरोध इनके लक्ष्य तथा इनके क्षेत्र ।

* मोटे आदमियों, तुम जरा सा दुबचे हो जाते—अपने चंदरो से ही सही—तो न जाने कितनी टर्करियों पर मौंस थड़ जाता । (लोभ और प्रीति, ७७) ।

५ पर आज कल इस प्रकार का परिचय वापुओं की खज्जा का विषय बन गया है । (वही, ७४

आ० का०—१७

नेता लोग भी उनसे न बच पाये +। वे पुलिस वालों को भी सचेत करते हैं तथा तथाकथित पंडितों को भी। कबीर के समान हमारा लेखक समाज में किसी असामाजिकता को नहीं सहन कर सकता, यहाँ तक कि ऐसे स्थलों को भी रोजा जा सकता है जहाँ किसी से कुछ कहने की आवश्यकता नहीं थी, फिर भी लेखक अपनी बात कहते कहते और कुछ कहने को रुक गया है, जैसे 'लोभ और प्रीति' में मोटे आदमियों को शाप (पृ० ७७)। प्रायः आघात किमी प्रदश, जाति या व्यवसाय को नहीं पहुँचाया गया, प्रस्युत वेयल दुर्गुणियों को ही डाट बतलाई है—यदि वे चाहते तो कजूसी में मारवाड़ियों, नेतागिरी में कॉन्ग्रेसियों तथा आइन्सवर में ब्राह्मणों को परुष सकते थे। 'लखनवी', 'कलावन्त' तथा 'छायावादी' (भय, १२६), 'दूकानदारजी', आदि पर उनका रोष सकारण है। दूसरे धर्म पर बहुत-सूक्ष्म व्यंग्य मिल सकता है, परन्तु उसका उद्देश्य मजाक न हो कर अपने विचार की प्रतिष्ठा ही है। *

शुक्लजी की चिनोद प्रिय प्रवृत्ति का ऐसा सुन्दर रूप इन निबंधों के सामाजिक पक्ष में मिलता है वैसा अन्यत्र नहीं। कहीं एक शब्द पर ही व्यंग्य है, जैसे 'दूकानदारजी', 'कलावन्त', 'ब्राह्मण देवता' (पृ० १३५), 'खुरामदखाने' आदि। कहीं पूरा वाक्य ही अभीष्ट तक पहुँचाता है। —

(क) ईश्वर्या निस्वार्थ होनी चाहिए। (पृ० १११)।

(ख) न उन्हें मक्खी चूसने में धृष्टा होती है और न रक्त चूसने में डया। (८४)

कुछ स्थलों पर अभिधा से ही काम लिया गया है परन्तु वहाँ भी साहित्यिकता का पूरा ध्यान है—

(क) अब मेल से क्या लाभ होते हैं, यह न जाने कितने भगवाण बनाते हैं और न जाने कितने लोग सुनकर भगड़ा करते हैं। (८०)

(ग) सारांश यह है कि एक बेवस्फी करने में लोग समोच नहीं करते और सब बातों में करते हैं। (६३)

+ माइया ! बिना परिचय का यह प्रेम कैसा । (वही, ७६)

* जैसे ईसाइयों के 'सरमन थाफ दि माउन्ट' पर यह श्लोक, —

'ये धवलात अक्षय टीले पर खड़े होकर उपदेश देने वाले नहीं थे; बल्कि मानव जीवन में पूर्ण रूप से सम्मिश्रित होकर उसके एक एक अंग की मनोहरता दिखाने वाले थे। (धर्मात्मिक, ४१)

लेख को सरल बनाने का एक अन्य साधन दैनिक जीवन से उपयुक्त स्थलों की छोट है, शुक्ल जी इस कला में बड़े चतुर थे; प्रायः सभी लेखों में दैनिक जीवन के दृष्टान्त ही अधिक हैं, ऐतिहासिक या साहित्यिक कम। कुछ चित्र तो बड़े ही सुन्दर हैं :—

“यदि आपको किसी के पीले दाँत देख घिन लगेगी तो आप अपना मुँह दूसरी ओर फेर लेंगे; उसके दाँत नहीं तोड़ने जायेंगे। पर यदि जिधर-जिधर आप मुँह फेरते हैं उधर-उधर वह भी आकर खड़ा हो तो आश्चर्य नहीं कि वह यापड खा जाय।” (घृणा, ६८)

यदि गद्य सचमुच कवियों की कसीटी है और निबंध गद्य का परिपार है, तो इन निबंधों से निश्चय ही शुक्ल जी को ‘महान् कवि’ कहा जा सकता है। लेखक के सामने भी वही लक्ष्य था जो “भारतीय प्रबंध काव्यों” के मूल में रहता चला आया है अर्थात् “मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्तियों की छानबीन” (७६), और वह भी वैज्ञानिक अध्ययन के लिए नहीं प्रत्युत “रागात्मिका वृत्ति व प्रसार” (५) के लिए और पवित्र भावक्षेत्र को गन्दा होने से बचाने के लिए। अस्तु इन लेखों के सामाजिक पक्ष में लेखक का जो वास्तविक रूप दिखलाई पड़ता है वह अन्यत्र नहीं है; हृदय के अनेक सुन्दर रहस्य अतीव रमणीय शैली में व्यक्त किये गये हैं; जिनमें निहित राग उनको लेखक के व्यक्तित्व की अमूल्य सम्पत्ति घोषित करता है। ऐसे मनोहर स्थल प्रत्येक निबंध में हैं, परन्तु जो विषय लेखक के जितना अधिक निकट है उसमें उनकी उतनी ही अधिकता मिलेगी :—

(क) वास्तव में किसी मनुष्य का संसार तो वे ही लोग हैं जिनसे उसका **‘‘सर्ग’’** या व्यवहार है। (करुणा, ५०)

(ख) दूसरों का भय हमें भगा मरता है, हमारी भ्रातृत्वों को नहीं। (लज्जा और भ्रान्ति, ५६)

(ग) अन्य का त्याग, अनन्य और सच्चे लोभ की पहिचान है। (लोभ और प्रीति, ७५)

(घ) राम का नाता सारे संसार से नाग्न जोड़ता है, तोड़ता नहीं। (यहो, ६१)

(ङ) ईर्ष्या का दुस्त प्रायः निष्फल ही जाता है। (१२१)

कहानीकार जयशंकर 'प्रसाद'

बड़ी योनी के दो अमर साहित्यिकी प्रेमचंद तथा प्रमाद, मे मे यदि प्रेमचंद अपने समय का चित्र मीचने मे सिद्धहस्त थे, तो प्रमाद की प्रतिष्ठा का आधार उनके साहित्य मे भारत भूमि की आत्मा भारतीयता की अमिट छाप है । साहित्य के दूसरे रूपों के समान कहानी को भी प्रसादजी ने फेवल सामयिक समस्याओं के हो लिये नहीं लिया, प्रयुक्त वे मानव हृदय के अखिल साध्याय का रहस्य पाठर के सामने सुन्दरतम रूप में रखना अपना कर्तव्य समझते थे । उनकी कहानियों को पढ़ते हुए अमीरों की रंगरेलिया, दुनियों की बर्द भरी ग्राहें, रंगमहलों मे घुल घुल कर मरने वाली बेगमे, अपने आप मिरमे चकर कूटती रहती हैं (मधुआ-आंधी । माया और ममता, रूप और यौवन, विद्याम और प्रेम तथा मदेह और भय उमरे प्रिय विषय है, और इन्हीं से लिप्त 'पागल दुनिया' के चित्र प्रसाद जी की कहानियों मे मिलते हैं ।

प्रसाद जी के पाँच कहानी संग्रहों मे केवल ६६-७७ कहानियाँ हैं, 'ग्राम' उनकी प्रथम, तथा 'इन्द्रजाल' की 'सालवती' उनकी अन्तिम कहानी है । प्रमाद जी के हाथों से 'इन्दु' ने एक त्रिणोप प्रकार की कहानियों को जन्म दिया, और भाषा की मम्मी चलतुलाइत तथा अग्र-यारी सामयिकता से भिन्न एक मौलिक एव गभीर पद्धति चलाई, जिसमे भावातिरेक के साथ साथ सूक्ष्म चितन भी चरम सीमा तक पहुँचा है जिसमे भारतीयता का पूरा ध्यान रख कर ही वर्तमान समस्याओं पर सोचा गया है, निसमे उपदेश के स्थान पर प्रेरणा है, तथा राजनीतिक आंदोलनों के स्थान पर दार्शनिक एव मनोवैज्ञानिक मत्त्यों का उद्घाटन है । प्रसाद का सफल अनुकरण न हो सन्ने का कारण लेखकों मे वैसी प्रतिभा का अभाव ही समझना चाहिये ।

प्रसाद का प्रथम संग्रह 'छाया' हिंदी का प्रथम मौलिक कहानी संग्रह था, तदनंतर 'प्रतिध्वनि', 'आकाशदीप', 'आंधी' तथा "इन्द्रजाल" क्रमशः प्रकाशित हुए । 'छाया' मे पाठकों को जो आभास मिला था उसकी 'प्रतिध्वनि' कुछ समय पीछे हुई, और फिर 'आकाश दीप' साहित्य-गगन मे उँचा उठकर मार्ग प्रदर्शन करने लगा, यहाँ तक कि मनोभावों-की एक 'आंधी' आई और उस 'इन्द्रजाल' मे विस्मृत हो कर पाठक

अपने को भूल गया। 'छाया' तथा 'प्रतिध्वनि' में नवीन सरणि के लिये थोड़ा-थोड़ा यत्न किया गया है, इनमें कला की पूर्णता न मिलेगी, परंतु शेष तीन संग्रह कहानी क्षेत्र में प्रसाद के स्थान को अमर बनाने के लिये पर्याप्त हैं। यद्यपि कहानियों का सापेक्षिक मूल्यांकन बड़ा कठिन है, फिर भी यदि प्रसाद के व्यक्तित्व को स्पष्ट करने में कला की दृष्टि से सार्वाधिक सफल मात कहानियों का नाम लिया जावे तो काल क्रमानुसार वे इस प्रकार ठहरती हैं— 'आकाशदीप', 'देवदासी', (आकाशदीप), 'मधुआ', 'पुरस्कार', (आंधी) 'सलीम', 'नूरी' तथा 'सालवती', (इंद्रजाल)।

जिस युग में प्रसाद ने इनकी सृष्टि की उसका प्रभाव इन कहानियों में साहित्य के दूसरे रूपों की अपेक्षा अधिक मिलेगा परंतु राजनीतिनितिक एवं आर्थिक व्यवस्था की अपेक्षा सामाजिक तथा धार्मिक व्यवस्था को प्रसाद की अधिक महत्त्व देते थे। राजनीति से सम्यंघ रखने वाली कोई भी कहानी नहीं है, परंतु अर्थनीति की आलोचना 'हुस्निया', (प्रतिध्वनि), 'भिरमारिन', 'अपराधी', (आकाशदीप), 'मधुआ' 'बेदी' (आंधी), छोटा जादूगर (इंद्रजाल) आदि में स्पष्ट देखी जा सकती है, प्रायः शोषक को राजा या ठाकुर (जैसे इंद्रजालमें) कह कर राजनीति की अर्थनीति में ही मिला दिया है। सामाजिक तथा धार्मिक व्यवस्था पर प्रसाद को बहुत कुछ कहना है, विधवा, देवदासी, वेश्या तथा अछूत की विडम्बनायें उनके चित्त को बार-बार कचोटती हैं, 'विराभाचिह्न' (इंद्रजाल) शुद्ध अछूतोद्धार का प्रभाव कहा जा सकता है, 'चूड़ीवाली' (आकाशदीप) तथा 'सालवती' (इंद्रजाल) मनोभावों के रहस्य के साथ-साथ वेश्या समस्या से भी सम्यंघ रखती हैं।

"प्रमादजी कवि थे इसलिये उनको "संयोग" तथा "कठोर नियति" में भी विश्वास था, "संसार में मनुष्य को बहुत से ऐसे काम करने पड़ते हैं, जिन्हें यह स्वप्न में भी नहीं सोचना" (आंधी) अतः 'आर्क-स्मिक' घटनाओं की मधुर क्रीड़ा भी इन कहानियों में देखने को मिलती है। अदृष्ट न जाने कहाँ से दो अपरिचितों को एक स्थान पर लाकर मिला देता है, कभी कभी तो 'दो मन दो विरुद्ध दशाओं' में चलकर भी नियति से बाध्य रहते हैं "एकत्र रहने के लिये" (सलीम—आंधी) फलस्वरूप नाटकों के समान ही कई कहानियों में व्यक्तियों का सहसा आगमन हो जाता है किसी निमित्तव्य राजनी में, और उसी क्षण से कथा एक नया रूप ग्रहण कर लेती है। 'निशा' के घोर अंधकार में ऐसे व्यक्तियों का अकस्मात् आकर- द्वार खटखटाना

लेखक को बहुत प्रिय है, 'ममता', 'स्वर्ग के खडहर में', 'अपराधी' (आकाशदीप), 'चित्रवाले पत्थर' (इन्द्रजाल) आदि इसके कुछ उदाहरण हैं। चिरकाल के विदुडे हुये कभी न कभी मिलजाते हैं, जैसे 'चूड़ीवाली' 'विसाती' (आकाशदीप) दासी (आँधी), 'नूरो' (इन्द्रजाल) में तथा जिनकी कभी स्पष्ट में भी एक स्थान पर पहुँचने की आशा न थी उनमें एक साथ देखकर पाठक एकदम आश्चर्य में डूब जाता है (आँधी)। लेखक का ऐसा विदवास है कि जब संसार-चक्र का नियमन एक ही शक्ति कर रही है तो एक व्यक्ति की सुख या जाग्रत भावना का वैसा प्रभाव दूसरे व्यक्ति पर अवश्य पड़ना चाहिये, यहाँ तक कि प्रत्येक मनोदशा का सम्बन्ध किसी न किसी घटना से होना है, भले ही वह घटना आज घिसृति के पुहरे में छिपे गई हो इसीलिये हमारे हृदय में किसी को देखकर लालसा सभी अगतो है जब हमारा उससे कोई पूर्वसम्बन्ध, भले ही जन्मान्तर का, रहा हो। इस प्रकार प्रसाद की घटनाओं के कारण मनोभाव, तथा मनोभावों की कारण घटनाएँ हैं।

प्रसादजी की अधिष्ठित कहानियों मनोभावों के रहस्यों को समझने के लिये ही लिखी गई हैं, इसलिये वहीं वहीं घटनाओं में कठोर स्वाभाविकता का अभाव मिलेगा, घटनाएँ तो साधन भर हैं समझने का साधन मात्र, वे सर्वत्र आधार भी नहीं मानी जा सकतीं कुछ विद्वान् तो यहाँ तक कहते हैं कि प्रसाद की कहानियों में प्रेम की ही चित्र पिचित्र मोड़ा मिलती है। यदि यह ठीक है तो 'प्रेम' शब्द की व्याख्यक आयदय हो जावेगी, प्रसादजी का 'प्रेम' से अभिप्राय 'हृदय की कोमलता' से है जिसमें आत्मीयता वाले सभी भाव सम्मिलित हैं। स्वभाव से प्रत्येक हृदय कोमल होता है, परन्तु जीवन की विषमताएँ अभाव तथा दुःख उसको कठोर बना दिया करते हैं, यह परिपक्वत स्थायी नहीं, पत्थरों में भी जलखोत होते हैं, देखना फवल यह है कि किन विरणों के स्पर्श में कौनसा पत्थर पिघलता है, प्रायः रजनी का सौंदर्य देखते देखते (रसला आकाशदीप) अंतर की भावना सचेत हो जाती है, या किसी व्यक्ति को देखकर ही सोई हुई सौन्दर्यवृष्णा जाग उठती है (समुद्रसंतरण आकाशदीप), इत्यादिवसायी जलदस्यु भी "अनंत हृदय के एक दुर्बल अंश 'कोमलता' पर भ्रष्टा" करने लगता है (आकाशदीप)। स्त्री के लिये जीवन उतना सघर्षमय नहीं है इसलिये उसमें पुरुष की अपेक्षा अधिक कोमलता है, प्रायः वह प्रकृति से मन की उमंगें पाती है और पुरुष का अपन विभ्रम से सदृष्ट बनाकर निर्मम होने

से बचा लेनी है, यही स्त्री पुरुष का अनन्य मिलन सुख की कुंजी है जिसका पूर्ण विकास गृहस्थ जीवन में मिलता है क्योंकि उसमें सेवा ही नहीं " विज्ञास का भी अनन्त जीवन है " ...इमलिये वह प्रेय भी है और श्रेय भी है" (चूड़ीवाली) ।

जबतक मन पर कठोर कर्तव्य या अनिवाये संघर्षका आधिपत्य रहता है तब तक सारी भावनाएँ सोती रहती हैं परंतु जैसे ही वह पिघलने लगता है समग्र चेतना साकार हो उठती है ऐसी दशा में यह भी सम्भव है कि जगी हुई भावनाओं में से कुछ परस्पर में विरोधिनी हों और उस कोमलता में भी आंतरिक संघर्ष छिड़ जावे । प्राकाशदीप की नायिका चम्पा जब तक अपनी रक्षा तथा मुक्ति में तत्पर थी तब तक उसके सामने कोई कोमल स्मृति न आई, परंतु सुख की साँस लेते ही उसके मन की राभाचिक कोमलता जग गई । अतः जब जब वह अपने सहायक जलदस्यु को सत्पुण्य दृष्टि से देख कर अपनाने लगी तब तब उसके मन में अपने स्वर्गीय पिता की स्मृति जग गई और उस दस्यु को ही अपने पिता का हत्यारा समझकर उसने कंचुकी से कृपाण निकाल लिया ।

:क वहाँ एक आलिङ्गन हुआ, जैसे चित्तिज में आकाश और सिंधु का, किंतु उस परिदग्ध में सहसा चैतन्य होकर चम्पा ने अपनी कंचुकी से एक कृपाण निकाल लिया ।

:य किसी आकस्मिक भटके ने एक पल भर के लिये दोनों के अधरों को मिला दिया । सहसा चैतन्य होकर चम्पा ने कहा ।

सन्तान-सुलभ स्नेह तथा युवती-सुलभ प्रणय का निष्ठुर संघर्ष प्रसाद जी के नाटकों में देखने योग्य है, कहानियों में देश-प्रेम तथा प्रणय के भी अनेक संघर्षकय चित्र हैं । 'पुरस्कार' की नायिका मधूलिका व्यक्तिगत कारणों से मगध के राजकुमार अरुण के प्रति स्निग्ध-हृदया है, परन्तु देश के रक्षक पिता का ध्यान आते ही उसकी देशभक्ति बलशालिनी बन जाती है, अंत में उसने दोनों का प्रशंसनीय निर्वाह किया । नूरी ने याकूब को प्रेम किया था परन्तु वह देशप्रेम की धुन में उसको ठुकराता रहा, अन्त में बन्दी हो जाने पर अपनी प्रशंसा में उन्होंने अपने आपको पहिचाना, याकूब ने अपने हृदय की टीस को उस समय सफल करना चाहा जब नूरी का "प्रेम करने का दिन" न रह गया था और वह तब बार होकर "मोह का जाल छिन्न" कर चुकी थी ।

ध्यान दो बातों पर जाता है । एक तो यह कि यह प्रेम दोनों दशाओं में जग सगता है, सधर्ममय मानम जग सुख की सास लेता है तब तो उसका चाल फैलता ही है, अपने विपन्न दिनों में भी ठुकराये हुये प्रेम को पा सकने की इच्छा होती है, "दारिद्र्य की ठोकरों से" व्यथित और अधीर हारकर हम "उस बीते हुये क्षण को लौटा लेने के लिये रिमल" हो उठते हैं, (पुरस्कार) । प्रेम का यह रहस्य बड़ा निष्ठुर है, यह नहीं कहा जा सकता कि हृदय नष्ट और किमके मामले पराजित हो जावेगा, मगध का राजकुमार एक विपन्न कृष्यशालिका से प्रणय की भिन्ना भाग संकता है, जिससे घृणा करते हैं उससे भी हृदय हार जाता है (आकाशदीप), अपने हृदय पर भी विश्वास नहीं किया जा सकता वह भी तो अपना नहीं है, जब अपना ही हृदय धोखा देता है तो दूसरे के हृदय का क्या भरोसा ? दूसरी बात यह है कि हृदय की यह कोमलता सर्वदा प्रणय नहीं होती, जिसके साथ कुछ परिचय हो जाता है उसीसे घनिष्ठता होने लगती है और फिर यह इच्छा होती है कि यह हमसे दूर न हो, जिस सलीम ने प्रेमा का सर्वस्व नष्ट करने का पूरा प्रयत्न किया था प्रेमा को न जाने क्यों उस अभंगे पर ममता हो आई उसने कहा, सलीम तुम्हारे घर पर कोई और नहीं है, तो क्या जाकर क्या करोगे ? यहीं पड़े रहो (सलीम इन्द्रजाल) ।

"इन्द्रजाल" की कहानियों में से कुछ तो उसी सत्य का उद्घाटन करती है जो हमारे लेखन की अन्य अतिम रचनाओं में है, हमारा अभिप्राय विश्वास सन्देह, अतिवाद समरसता के द्वंद्वों से है । सदेह तथा प्रेमाभार जीवन के प्रखर, नीरम तथा भयानक बना देये हैं (नीरा आधी) । घरेलू सुख का काँगा पत्ता का पति पर अविश्वास तथा पति का पत्नी के आचरण में सदेह है (भीतर में), जीवन भार हो जाता है और पति-पत्नी आ-मविश्वास भी ग्रा-बैठते हैं (परिवर्तन) । कुछ व्यक्ति भावना के अतिवाद में पड़कर निराशा तथा "धिरांगी" बन जाते हैं (चित्र यज्ञ पत्थर), रामनिहाल पेसाही एक सन्देहमय प्राणी है, वह समझता है कि मनोरमा उसको प्यार करती है और वह इयासा की प्यार करता है (सन्देह) । 'कामायनी में भी शत्रु' (विश्वास करना तथा विश्वास देना) एक समरसता (भावना तथा विचार शक्ति का संतुलन) को ही सुख की कुची माना गया है ।

प्रसाद जी की कुछ कहानियाँ वास्तविक न होकर सैकितिक हैं उनमें क्या तो मित्रता है परंतु उसका रूप उतना स्पष्ट नहीं है सम्भवत

यह गद्यगीतों का प्रभाव हो, या प्रसाद का दार्शनिक करि हृदय यहा मचनकर अपनी दृष्ट कर बैठा हो। 'कला तथा 'प्रणयचिन्ह' (आमारा दीप) इसी प्रकार की कहानिया हैं। कला का पात्र हैं 'रूप', 'रस', तथा 'कला' और छात्रावास यह व्यापक विषय है जहाँ वे एक दूसरे को अधिकाधिक अपनी आर आरम्भित दग्धना चाहते हैं, रसद्वय करि तथा रूपनाथ चित्रपर ह, चित्रकार "कला का अपन मनानुमूल चित्र नहीं बना पाया परन्तु निरु नों में नीरव जीवन बितान वाला करि सकन हुआ, कला को भूलकर वह कला का पा गया और कला ने "उस दूर खड़े काल करि क चरणों में अट्ठावलि" चढ़ा दी। 'प्रणयचिन्ह' एक सुन्दर प्रेम कथा है, इसमें नाय, 'अमृती, रमणी माम्नी, तथा यागी रमेश जीवन, इन्ध, प्रेयसी, प्रमी, तथा प्रकृत क लिय प्रयुक्त हुये जान पड़त है प्रेम की पूर्णता विनास में नहीं प्रत्युन प्रयमी को निहारते हुये जीवन नीरा खन में है जिसका फलस्वरूप वह अपना हृदय हमरो द देती है तथा स्वयं प्रकृत से उमंग प्राप्त करती है। 'रमणी ने हम कर पूजा, फेवल दर्शाग या खम्भाग भी ? उत्तर मिला 'नाय स्वयं बहेगी मैं कल दर्शाग ही।

'चित्रमन्दिर' कहानी (इ द्विचाल) पर भी विचार कर लें, इसकी समानता कामायनी की कथा में देखी जा सकती है। कथन प्रागैतिहासिक घानावरण के ही लिये नहीं प्रत्युन 'मनुष्य जीवन की दोनों प्रधान अभिव्यक्तियों' 'रोना तथा हसना' के विकास के लिये भी। मानव जीवन की दो आरम्भिक आयुश्रुतार्थ हैं 'हाम और भूय', 'नर के लिये दोनों ही अहेर' हैं 'नारी हो या पशु', परन्तु नारी की आयुश्रुतता हम समय होती है जब खाने के लिये पर्याप्त सामग्री संरित हो, "एक हिरन के लपाने पर एक युवा नर अपनी प्रेयसी नारी को छोड़कर चला जाता है, उसे भूय है केवल भूय"। परन्तु नारी ? उसका हृदय संवदन शील हो रहा था वह भय तथा स्नेह दोनों के बीच में उलझ गई। यह रोती थी और हँसती थी, हँसती थी फिर रोती थी। यही कला का नाम है जिसका भय नारी को है। आन भी राग तथा हँसना दोनों अभिव्यक्तियों पर उसका बैसा ही अधिकार बना हुआ है।

प्रमादजी की अधिस्तर कहानियाँ ऐतिहासिक हैं और न्य यामों के समान यहाँ भी उनका भुक्तव मामयिकता से ऐतिहासिकता की ओर भाग का—१ -

होना गया है। यह इतिहास नाटकों के समान किसी विशेष युग का न होकर सृष्टि के प्रारम्भ से आन तक का है, 'चित्रमंदिर' प्रागैतिहासिक युग की कथा है तो 'चूड़ीवाली' वर्तमान इतिहास की, बीच में हिंदू युग भी है तथा मुसलमान युग भी, भारत भी है तथा बृहत्तर भारत भी, 'गुलहा' में अग्नेयी शासन की चर्चा भी आ गई है। लेखक ने 'सामायिक इतिहास' में काफी महत्त्व दिया है और मुसलमान इतिहास का गहन परिचय भी इन कहानियों में मिलेगा, ये दोनों बातें साहित्य के दूसरे रूपों में उसका अच्छी न लगी थीं। लेखक जिस युग से कथास्तु लेता है उसकी आभा में प्रवेश कर जाता है तथा अनुकूल वातावरण के सृजन में उसमें पूरी सफलता मिली है। इतिहास का कल वह रूप तथा वह दृश्य ही लिया गया है जो लेखक के प्रिय मनोभागों की अभिव्यक्ति में सहायक हो, या किसी तथ्य पर उसके मौलिक विचारों का पाठक के सामने रख सकें।

इस व्यापकता का प्रभाव पात्रों पर पड़ा, आदिम मानव से लेकर मधुआण घोंसू तक, तथा जंगली रमला से लेकर मंत्री की दुहिता ममता तक को मुख्य पात्रों का स्वरूप प्राप्त हुआ है। 'सालखती' के सभी पात्र महान् हैं, तथा 'बेड़ी', 'घोंसू', 'प्रामगीत' आदि के सभी पात्र साधारण। पात्रों का चित्रण वर्णगत न होकर व्यक्तिगत है, परन्तु पुरुष में पुरुषत्व तथा नारी में नारीत्व सर्जन मिलेगा। भिन्न भिन्न कालों, संस्कृतियों तथा वर्गों के पात्रों में एक ही प्रकार का हृदय दिग्गकर मानो लेखक ने इस बात पर जोर दिया है कि वस्तुतः सभी मानव हैं याहरी आंतरणों में उनका मानवत्व भले ही छिप जाये परन्तु कभी न कभी वह अपने असली रूप में अग्रस्य प्रकट हो जाता है। ऐसी कहानियों केवल ५, ६ ही हैं निम्नमें कोई स्त्री पात्र नहीं, अन्यथा युवती की सरल उमंगों के बिना हमारी कथास्तु चल ही नहीं पाती। पुरुष पात्रों में बालक तथा वृद्ध तो बहुत ही कम हैं, युवक तथा हृदय में टीस या महत्वकांक्षा भरे हुये युवक ही पाठक के सामने आते हैं। कहानियों में पात्रों की संख्या अधिक नहीं है, प्रायः पात्रों की संख्या से कहानी कला का कुछ आभास मिल सकता है।

प्रसादजी की कहानियाँ वर्णन से भी प्रारम्भ होती हैं तथा कथोपकथन से भी। जहाँ वर्णन है वहाँ कथन का सा आनन्द मिलता है 'पुरस्कार', (सालखती, धनजारा), जहाँ कथोपकथन है वहाँ नाटकीयता

प्रशसनीय है ('आकाशदीप, व्रतभंग')। वर्णन या तो प्रकृति के हैं या समारोहों के, प्रेमचन्द के समान प्रतिदिन के जीवन के नहीं। कथोपकथन से प्रारम्भ करते हुये लेखक न तो उन पात्रों के नाम बतलाता है और न उनका परिचय देता है, फलतः पाठक की उत्सुकता बड़ी सुन्दर कल्पना करने लगती है। कहानी का अन्त तो प्रारम्भसे भी अधिक मार्मिक होता है, प्रायः कथा की उत्सुकता शान्त नहीं होती और पाठक अपने हृदय को टटोलता हुआ कुछ अनुभव करने लगता है। वस्तुतः ये कहानियाँ जिन मनोभावों के लिये आनी है उनका सुन्दरतम रूप दिवाकर अपना अन्त कर लेती हैं पाठक भले ही कुछ पूछता रहे (पुरस्कार, आकाश-दीप)। 'पुरस्कार' के अन्त में हम यह जानना चाहते हैं कि क्या राजा ने दोनों को चुमा कर दिया या प्राण बँट दिया, या एक को प्राण बँट मिला दूसरे को चुमा मिली, 'सलीम' के अन्त में यह जानना खितना अच्छा और रहता कि क्या कभीपेशावर में सलीम की प्रेमा से भेंट हो सकी, इसी प्रकार 'नूरी' के अन्त में नूरी का अन्त जानने की इच्छा होती है। उत्सुकता में कथा का अग्रसान कर देना लेखक की कला का दोष नहीं, प्रत्युत एक प्रशसनीय विशेषता है।

लेखक को वर्णन से बड़ा प्रेम है, यह कवि या और प्रकृति की उपासना उसके जीवन का एक अंग बन गई थी। पूर्णमासी की चन्द्रिका में रत्न की का रमणीय रूप निहारकर सभी सवाय दूर हो जाते हैं, रमणियों का जल में पैर डालकर बैठना तो लेखक को बार बार अपनी ओर आकृष्ट करता है (सालतनी, रूप की छाया, रमला)। रमणी तथा प्रकृति एक दूसरे को उन्मादकारी बना देती है और मन में लालसा "जन्मान्तर की स्मृति" बनकर जग जाती है। इन कहानियों में विनोद की योजना का अभाव है, फिर भी 'मिस्तरिन' (आकाशदीप) का यह परिहास खितना मधुर है

निर्मल को देगते ही उसने कहा - बानूजी तुम्हारा बच्चा फूले फले, बहू का सोहाग बना रहे, आज तो मुझे कुछ मिने।

"अरे अभी बानूजी का ब्याह नहीं हुआ। जप होगा तब तुम्हें न्योता देकर बुला लेंगे। तब तब सतोष करके बैठी रह"। भाभी ने हँसकर कहा।

निर्मल की बात काटते हुये मिस्तरिन ने कहा - बहू जी तुम्हें देखना मैं तो यही जानती हूँ कि ब्याह हो गया है। मुझे कुछ न देने के लिये बहाना कर रही हो। (पृ० १८६)

प्रसादजी की लगभग सभी कहानियां रश्मामर शैली में हैं एक दो ही उत्तम पुरुष में (ग्रामगीत) या परामर शैली (देवदासी) में मिलेंगी। सभी में देशभक्त का पूरा पूरा ध्यान रखा गया है। नेपाल पर दो में जानवूम पर कालाविविध की अग्रहण है। सभी कहानियों स्पष्ट तथा स्वाभाविक हैं, कुछ में प्रमूर्त्ता अधिक हैं (पाप की पराजय, कर्मण की विजय, प्रतिमा) और एक दो में कुछ अस्वाभाविकता जान पड़ेगी जैसे नीरा का रिवाह (नोरा), पेसा का मोली के साथ चला जाना (इन्द्रनाल) आदि। प्रसादजी के साहित्य का उद्देश्य हृदय मथन कर अमूल्य रत्न निखालना है, कहानियों में भी वह ज्यों का त्यों दिखलाई पड़ता है। प्रसादजी भाव चगल का भीन्दर्य दिखाना चाहते थे, इस कार्य में उनसे पूरी सफलता मिली है, उनकी सभी कहानियों को पढ़कर मन में एक गुदगुदी उठती है और हृदय का विस्तार रक्त ही हो जाता है। प्रसादजी के ही शब्दों में उनकी कहानियों की आलोचना इस प्रकार की जा सकती है

“मैं सच कहता हूँ, आप तक तुमने जितनी कहानियां सुनाईं, सबमें बड़ी टीस थी। निष्कल प्रेम, करुण कथा और पीडा से भरी हुई कहानिया ही तुम्हें आती हैं। (मधुआ, प्राची)

स्त्रीत्व के दो चित्रकार—प्रसाद और गुप्त

I

सृष्टि की उपा में पुरुष था और नारी थी। उदयो-मुख अम्ब की प्रथम निरण थाया और पृथ्वी के अंतराल में नाच रही थी उसके मुख्यमण्डल पर तेज तथा इसने कपोलों पर रक्तिमा का संगीत निरोधती हुई। मलय पवन के चंचल झरने से सचेत होकर दोनों ने आगे चोलीं और अपने सामने कल्पना की सागर कला भी एक दिव्य मूर्ति देयी। बाह्य प्रकृति का अन्त प्रकृति से समन्वय हुआ और 'निज' तथा 'पर' का स्थूल भेद निमृत् हो गया। वसन्त की एक लहर जगी और कलेवर में सिंहरन उत्पन्न करने लगी। यह उसकी आँखों में डूबकर अर्द्ध विस्मृत सा कुछ देखा रहा था कोई परिचित सा रूप, कुछ स्पर्श का सा दृश्य, इसने अपनी कम्पित मुझाएँ सहन ही आगे बढ़ाईं और पुरुष को अपने बाहुपार में जकड़ लिया।

फिर आलोक फैला, सृष्टि जग गई, सामाजिक जीवन का प्रारम्भ हुआ। रवि के ताप से सन्तप्त प्रकृतिप्राणा नारी के सामने विष्टि आई और बोली—“तूने समर्पण नहीं किया, वरण किया है—तू, तू है और वह, वह है”। और फिर पृथ्वी ने लगी—“उसने तने क्या दिया था—रूप, ऐश्वर्य, शक्ति ? क्या वह तेरी भूल नहीं थी ?” नारी व्याकुल हो उठी, वह सोचने लगी—“क्या सचमुच वह मेरी भूल थी ? क्या मैं उससे अच्छे किसी अन्य पुरुष को वरण न कर सकती थी—जहाँ समर्पण भी न करना पड़ता ?”

जीवन के सघर्ष में पुरुष भी विलमिला उठा, जिसके लिये सब कुछ किया जाय ? वही आज बदल गई—न वह उल्लास है न वह प्यार। मैंने क्या दिया था ? उमरा रूप ? नहीं। उमके गुण ? नहीं। नहीं-नहीं मैंने 'उसको' दिया था, उसकी किसी विशेषता को नहीं। तब भी क्या मे लड़ा गया ?^२

१—जिसका था उल्लास निखरना, वही अलग-अलग बेटी। (कामायनी, कर्म)

२—कितना दुःख जिसे मैं चाहूँ, वह कुछ और बना हो,

मेरा मानम चित्र खींचना, सुन्दर सा मपना हो। (वही, वही)

उस दिन से दोनों की प्रकृति में विकृति आगई, जिससे याह प्रकृति का समन्वय न हो सक्ता था। उस दिन से 'नारी' 'रानी' बन गई और 'पुरुष' 'पुरुष'—वह उसने केवल जीत सकता था अपनी कठोरता से, अपने ऐश्वर्य से, अपने बाहुबल से, और वह स्त्री की हो सकती थी अपने रूप से, अपने सौन्दर्य से। गांधारी समीर का भौंसा आता और नाप-तोला में लग जाता, हृदय का द्वार बन्द था, विहंगमों का बलरव आन आछान न करता था, दिनमणि से आग बरस रही थी।

II

प्रकृतिप्राणा 'नारी' का जीवन जितना स्वाभाविक है उतना ही कोमल भी, वह ससार से अपरिचित हो सकती है इसलिये यह असम्भव नहीं कि 'रानीत्व' की चमक उसकी आँखों में चकाचौंध उत्पन्न करदे और वह अन्तःकरण (अन्तःप्रकृति) और नाप-तोला में डलकर कुछ का कुछ समझ ले। प्रकृति की प्यार भरी गोद में पली हुई निसर्गकन्या शकुन्तला के जीवन में भी यह चलमन आगई थी और उसका उसने फल भी भोगना पडा - किसी विवाहित पुरुष के ऐश्वर्य से आकृष्ट होकर वह और क्या पा सकती थी—उसको 'रानीत्व' तो अन्त में मिल गया परन्तु भूखे हृदय का आहार प्रिय का अनन्य प्रेम नहीं। उमा और सावित्री दोनों ही निसर्गकन्याएँ हैं, दोनों ने (विदित या अविदित) पूर्व स्रक्षकों के कारण अन्तःकरण की दात मानकर माना पिता की सहमति के बिना भी, ऐसे व्यक्तियों को धरण किया जो उस समय परम दीन हीन थे, परन्तु दोनों का अनन्य प्रेम उनके प्रियतमों के जीवन में इतना आलोक भर सका कि आज भी उन देवियों का नाम ससम्मान स्मरण किया जाता है।

'नारी' और 'रानी' का परस्पर में निरन्तर विरोध नहीं है—'रानी' भी तो 'नारी' ही है^१, भले ही उसका नारीत्व विकृत हो गया

(१) उमेति माया तपसो निपिद्धा परपादुम कर्षा सुमुखी जगताम् । १।२६।

(कुमार सम्भवम्)

(२) रानी, तुम भी स्त्री हो। तुम्हारे भी जीवन में वह आलोक का महोत्सव छाया होगा, जिसमें हृदय हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है, उदार बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रखता है।

(भ्रूव स्वामिनी, तृतीय अंक)

हो। परन्तु अन्तर इस बात से आता है कि किसी को अपना जीवन सहचर बनाते समय उसका रूप नारी का रूप है या रानी का—यह अन्तःकरण की बात मानती है या भौतिक उपकरणों की चमक में धुल जाती है। और जीवन यात्रा में समर्पण भी होते हैं, कष्ट भी आता है, मतभेद भी होता है, कभी कभी रुठना मनाना चलता रहता है, उस समय पद्धितावे से काम नहीं चलता, आत्मीयता और धार से उलझनें सुलभ जाती हैं। फिर यह क्या गारन्टी है कि जो धोखा अन्तःकरण की बात मानने पर हुआ है वह सौदा करने में नहीं हो सकता? इतिहास में दोनों ही प्रकार के प्रमाण तो मिलते हैं।

फिर भी कुछ लोग अन्तःकरण की बात नहीं मानते और पुरष और नारी के मिलन का सौदा निया जाना है—कहीं स्वतन्त्र स्वयंवर कहीं संप्रतिबंध स्वयंवर कभी रूप की प्रतियोगिता कभी धन की, कहीं युद्ध, कहीं अत्याड। नारी बन गई नारी रत्न 'रानी', जिसको पाना सम्भव नहीं, जीतना निषेध है। और जब तक उस रत्न में चमक रहेगी तब तक उसको शोभापर्वक समझकर गले का हार बनाया जायगा, फिर उसको सुरक्षित रख दिया जायगा किसी कोप में—अन्तःपुर में। और जब नारी (रानी) जीती जा सकती है तो जीतने वाले से छीनी भी जा सकती है—याहुवल से या पेश्वर्य वन से—यह धीरभोग्या जो है। इस भाँति 'नारी' से 'रानी' बनने की इच्छा ने नारी को पण्य वस्तु (मार्नेटेल कोमोडिटी) बना दिया, इसमें उसको न हृदय का सुख मिला न मन की शान्ति, उसने मानो प्रतिशोध की भावना से पुरुषों को आपस में लड़ा दिया—'तुम दोनों द्वन्द्व युद्ध करो, जो जीता दवेगा उसकी हो जाऊँगी।'।

सांस्कृतिक इतिहास में स्त्री के दोनों ही रूप मिलते हैं। जब हमारा जीवन अधिक स्वाभाविक था तब हम नारी और पुरुष थे। फिर पारस्परिक सम्बन्ध को व्यवस्थित करने के लिए शास्त्र बने, स्मृतियाँ बनीं। स्त्री 'रानी' बन गई। कवियों ने दोनों रूपों के समन्वय का प्रयत्न किया और रानीत्व के अनन्तर फिर एक बार उसको नारी बना दिया—उसके सामने समर्पण का आदर्श रखकर किसी ने अन्तःकरण

(१) क्योंकि भ्रष्टाचार के दो प्रेमी नहीं भी सकते।

(चन्द्रगुप्त द्वितीय अङ्क)

(१) निरिचिन्त नारियाँ आत्मसमर्पण करके,

स्वीकृति में ही कृतकृत्य भाव हैं नर के। (साकेत, अष्टम सर्ग)

को प्रमाण^४ माना और मन में जन्मान्तर सगति^५ का पहिचानने वाला बननाया। मरुतुन में जालदास और हिन्दी के पुराने कवियों में तुलसीदास^६ का एसा ही प्रयत्न है। परन्तु म्या स्त्री और पुरुष अनन्य समक्षण के बिना सुखी बन सके ?

III

प्रसाद जी 'नारी' के चित्रकार हैं (जिमका सफलित रूप कामा यनी में है), और गुप्तजी 'रानी' के (जिसका प्रकसित रूप यशोधरा है)। प्रसाद के नाटकों में नारी जीवन के जो अनेक चित्र हैं वे बाहरी मज्जा से इतने ढक गये हैं कि नारी का यथार्थ रूप मायधान पाठक की ही दृष्टि में समा सरता है, परन्तु रामायणी में नारी अपने नैसर्गिक रूप में दिखलाई पड़ती है। 'रामायणी' में नारी के दो रूप हैं—श्रद्धा और इडा, दोनों युग्मतिथी हैं, एक निसर्गरम्या है तो दूसरी सारस्वत प्रदेश की रानी, एक को नारी का प्रकृत रूप कह सकते हैं तो दूसरी को विवृत रूप, एक लोचन का आदर्श है और दूसरी शायद यथार्थ, निसर्गन नारी श्रद्धा रूपिणी है परन्तु वह अपने रूप को भूल सी गई है, जीवन तभी सुन्दर बन सकता है जब नारी अपने 'केवल श्रद्धा' रूपको ही धारण करे—

नारी। तुम केवल श्रद्धा हो, विश्वास रजत नग-पग तल में।

पीयूष स्रोत सी बहा करो, जीवन के सुन्दर समतल में ॥

प्रसाद की नारी रूप की सुन्दर तथा मन की भोली होती है, "प्रकृति ने उसे इतना सुंदर और मनमोहक आवरण दिया है" (अज्ञातशत्रु), 'इस रूप के भीतर अविश्यासी हृदय' (द्रागती) नहीं रह सकता^७। यदि "पुरुष क्रूरता है तो स्त्री करुणा^८ है" (अज्ञान०)

(४) सर्वा हि सन्देहन्देषु वस्तुषु प्रमाणमग्न्य करणप्रवृत्तम् ।

(अभिजातशत्रुकुन्तलम्, प्रथमोऽङ्क)

(५) मनो हि ज मा-न्तर सगतिनम् । ३।१२। (शुक्लशत्रु)

(६) माहि प्रतिमय प्रतीति मम करी ।

लेहि मरनेहु पर नारि न हेरी ॥ (रामचरितमानस, प्रथम सोपान)

(७) वह रूप या केवल,

॥ हृदय रहा भी ठगमें । (धौसु)

(८) मूर्तिमयी करुण, सुम्हाता जीवन सफ़र हो। स्त्री जानि का सुन्दर उदाहरण तुमने दियाया । (विद्याल)

दूसरे का कंठ देखकर ही उसका मन कॉपने लगता है^१ इसीलिये उसका स्वच्छ हृदय सदा दूसरे के लिये खुला रहता है—

दया, माया, ममता लो आज, मधुरिमा लो, अगाध विश्वास ।

हमारा हृदय रत्ननिधि स्वच्छ, तुम्हारे लिये खुला है पास ॥ (कामा०)

“स्त्री वय के हिसाब के मदैव शिशु” (कंकाल) होती है इसलिये “असंख्य जीवों की भूल-भुलैया में अपने चिरपरिचित को खोज निकालना और किसी शीतल छाया^२ में बैठकर (प्रेम का) एक घूँट पीना और पिलाना” (एक घूँट) उसके लिए बड़ा स्वाभाविक है। प्रायः नारी प्रकृति से मन की उमंगें पाती है और पुरुष को अपने विभ्रम से संपृण बनाकर निर्मम होने से बचा लेती है—

मधुर माधव अतु की रजनी, रसीली सुन कोकिल की तान ।

सुखी कर साजन को सजनी, छवौली छोड़ हहीली मान ।

प्रकृति की मदमाती यह चाल, देख ले दगभर पी के संग ।

हाल दे गलबोही का जाल, हृदय में भर ले प्रेम उमंग ॥

(जनमेजय का नागयज्ञ)

श्रद्धा कलाप्रिय गन्धर्व देश की कन्या है, उसके मन में उत्साह तथा सुतूहल है, कष्ट को देखकर उसका मन अधीर हो जाता है। शैल-मालाओं का शृंगार देखने के लिए उसका मन बड़ा और पैर भी चले, तो एक दिन वह अकेली ही रह गई। मनु के उद्वेग को देखकर वह पिपली और जीवन की लालसा भरने के लिए उमने मनु को अपना विगत-विकार जीवन समर्पित कर दिया। इस समर्पण में केवल^३ उत्सर्ग है, उसके बदले में कुछ लेने की कभी इच्छा नहीं हुई। फिर भी एक दिन उसका प्रिय उससे छोड़कर चला गया, और वह उस निर्मोही को पुकारती ही रह गई। निष्ठुर^४ प्रिय जीत गया, परन्तु श्रद्धा तो हारी नहीं—उसने विनिमय नहीं, समर्पण किया था।

(१) आह ! तुम कितने अधिक हठाण, बताओ यह कैसा उद्वेग ।

(कामाधनी)

(२) घने प्रेम तट तले ।

बैठ छाँह लो मय-भालप से लपित और जले । (स्कन्दपुरा)

(३) इस अर्पण में कुछ और नहीं केवल उपागम प्रसक्तता है ।

मैं दे दूँ और न फिर कुछ लूँ, इतना ही सब प्रसक्तता है ।

(४) प्रिय की निष्ठुर विजय हुई, पर वह तो मेरी हार नहीं ।

आ० का०—१६

श्रद्धा शरीर से प्रिय के पीछे नहीं गई परन्तु उसके मानस पर उस 'अभिन्न प्रेमास्पद' का चित्र अंकित है, मनु पर जब आकस्मिक आपत्ति आई तो श्रद्धा को स्वप्न में उसका आभास मिल गया— वह स्वप्न में ही बाँप उठी और उस बावले प्रवासी के पास, अपनी असफलता पर पछिताती हुई, जा पहुँची—'अपना सही न उसरो मैं'। श्रद्धा मनु के अतृप्त जीवन में सन्तोष बनकर उसे मधु से भर रही थी परन्तु यह जुद्ध पात्र उसे धारण न कर सका। एक बार फिर वह 'जनपद कन्याणी' मनु को खोजने चल दी— उसे विश्वास था कि मैं उसको प्यार करती हूँ तो वह भोला मुझसे फिर झल नहीं कर सकता। अन्त में सबको आनन्द का पथ दिखलाकर श्रद्धा जगत् की 'मंगल कामना अफेली' सिद्ध हुई।

IV

यशोधरा राजकुमारी थी परम सुन्दरी, अनेक राजकुमारियों में से उसको इसलिए चुना गया था कि वह गीतम को अपने प्रेम में जकड़ कर सत्कार में रख सकेगी। गोपा के पिता ने भी शक्ति बल की परीक्षा ली और तब कन्यादान किया। सरिय्यों गोपा के भाग्य को सराहने लगीं—बड़े भाग्य से उसको ऐसा रूपमान, बलशाली तथा ऐश्वर्यमान् पति मिला था^१। यशोधरा ने नियमों को निवाहा, दूसरों की आँखों से देखा और प्रिय की अनन्या बन गई—उसका कर्त्तव्य तो था ही माता पिता का विधान जो था, अब वह गर्व भी कर सकती है उसका पति सौ में से एक है। परन्तु एक दिन उसका पति 'चोरी चोरी' उसे छोड़ कर चला गया। यदि वह रोये भी तो लाभ क्या है^२, उसको जीवित रहना है राहुल को दूध पिलाकर परिपुष्ट करने के लिए—मले ही गीतम रुष्ट हो वे ता केरल पानी के ही पात्र हैं^३। और फिर वह व्यर्थ परेशान क्यों हो उसका पति कहीं भाग तो नहीं गया, कमाई ही करने गया है

(१) वह भोला हटना, नहीं चली। मिला पायेगा, हूँ प्रेम पत्नी ॥

(२) सबने मेरा भाग्य सराहा सबने रूप बखाना।

(३) अब क्या रक्सा है रोने में।

(४) पानी के ही पात्र तुम, प्रभो रुष्ट या मुष्ट हो।

जब ठीक समझेगा तब लौटकर घर ही आवेगा, और जो कुछ कमाकर लावेगा उसमें यशोधरा का भी हिस्सा होगा ही'; तब व्यर्थ ही घरों को भेजकर खोज कराने से क्या बनता है।

घर से निकल कर गौतम पर क्या बीती, यह धचारी गोपा नहीं जानती—कभी-कभी इधर-उधर से कुछ उड़ती हुई बातें सुन पड़ती हैं। गोपा का मुख्य काम था पुत्र को योग्य बनाना—पति न सही पुत्र के सहारे ही उसका जीवन पार लगा जाय। ऋतुएँ बदलती हैं और उसके मन को उत्तेजित करती हैं तो उसे प्रिय की पुरानी याद आ जाती है—यह अपने मन में तो प्रिय की छाया नहीं देख सकी परन्तु प्रकृति में उसका रूप निहारती है। यशोधरा को जीत हो गई उसका प्रिय एक दिन लौट कर आया, परन्तु वह उस प्रिय के पास दौड़ो हुई क्यों जाय, घड़ी क्यों न आ जाय—गलती उसकी अधिक है या गोपा की; अगर उमरो हमारी जरूरत नहीं है तो हम भी उसके बिना मरे नहीं जाते—सामाजिक नियमों का पालन तो रीर करना ही पड़ेगा एक धार विवाह जो हो चुका है। अन्त में बेचारा गौतम ही आया उस मानिनी के पास और भिक्षा में राहुल को लेकर चलता बना। गोपा को तथागत से यह सार्त्रीफिकेट मिला कि नारी पुरुष से किसी बात में कम नहीं है और सास-ससुर ने सत्र के सामने यह घोषणा की कि गोपा का मूक तप गौतम के सुखर तप से बढ़ कर है—इस भाँति अपनी कीर्ति के दो-दो शिला लेस खुदपा कर यशोधरा अमर बन गई।

गुप्तजी की नारी में मध्यकालीन आदर्श आदर्शकता से अधिक है; यथार्थ में वह दाम्नी है उमका लक्ष्य है 'देवी' बनना; उसके

(१) कुछ अर्थ अनुपम धारेंगे। (२) जब गृह-भार नहीं सह सकती,

(३) देखूँ एकाकी क्या सोगे ? देव, मुग्धानी दाम्नी । (यशो०)

गोपा भी होगी, तुम दोगे । (४) देव होकर तुम महा मेरे रहो,

(५) मैं अधीन, मुझको सब सहना । और देवी ही मुझे शरणो, ग्रहो ।

(६) हीन नहीं नारी कभी । (साचे०)

सामने कर्त्तव्य का हृदय से ऊँचा स्थान है। कविजी गृहस्थ की धृष्टीतल का सबसे ऊँचा स्तूप समझने हैं और नारी पर गृहस्थ की सारी मान मर्गादा का भार लाद दिया है इसलिये नारी सब कुछ सहकर भी मन मारती रहती है औसू पी-पीकर^१ धन्य है यह कुल बाला जो अपने अश्रु-सलिल^२ से कुल में समस्त फलक को धो डालती है और जिसके मन में घेबल यही मान आती है कि बल्लो कोई पान नहीं यह अपने भी तो हैं^३। कवि ने बहुत कुछ हिसाब लगाकर यह निश्चय किया है कि यदि लाभ^४ अधिक हो और हानि कम हो तो बसन्त भी ध्यात करना चाहिये, इसलिये उसकी नारी नाप तोल में लगकर अपने आसन पर ही बैठी रहती है। यदि सीता सावित्री, पार्वती आदि भी ऐसाही सोच लेतीं तो हमारा सामूहिक इतिहास आज कुछ और ही होता परन्तु लोकसंग्रह में अत्यधिक विश्राम करनेवाले तुलसीदास की सीता ने भी बिना सोचेसमझे ही कह दिया कि ससार के और नितने सम्बन्ध तथा कर्त्तव्य हैं वे सबके सब पति के बिना पत्नी को मार्त्तण्ड से भी प्रचण्ड लगते हैं।^५

V

प्रसाद की नारी पुरुष का "शीतल उपचार" तथा उसकी मधुर प्रेरणा है यह जीवन में नितना मधु भर देती है, परन्तु इसके विपरीत गुप्त की नारी स्वयं एक आश्रय^६ खोजती फिरती है जिसमें वह

(१) मय लाऊँ, औसू पीयूँ, मन ग्राहूँ मस्तमा। (साकेत)

(२) यह उस कुलबाला ने अश्रु-सलिल से समस्त धो डाला। (वही)

(३) वे सर्वत्र हमारे भी हैं गद्दी प्यान में छाती है। (वचवती)

४) हो लाभ, पर हानि थोड़ी।

हुआ करे तो वह भी गिरोधी। (साकेत)

५) जहाँ सगि नाथ नेह चरि नाथे। विष बिनु विषहि तराहिहुँ से ताते ॥

जिअ बिनु देह नदी गिनु पासी। तैतिअ नाथ पुरष बिनु नारी।

(अयोध्या काण्ड)

(६) खोजती है किन्तु आश्रय मात्र हम।

आह्वनी हैं एक तुम सा पाद-द्वय।

आन्तरिक सुख-दुःख हम जिसमें भर।

और निज अब मात्र पों हबका करे। (साकेत)

अपना सुख-दुःख रखकर अपना जीवन हलका कर सके। समर्पण दोनों करती हैं परन्तु एक का समर्पण अग्रोप है, दूसरी का आंशिक—वह समर्पण में भी कर्तव्य को सुरक्षित रखलेती है। एक निर्धन वाला है, दूसरी गृहस्थ की कठपुतली, एक का हँसना और रोना हृदय की गति से चलता है, दूसरी सोचती है कि अगर हँसु तो किसके लिये? और रोऊँ तो किसके लिये—और ऐसा करने से कितना लाम होगा और कितनी हानि। 'यदि प्रेम ही जीवन का सत्य है' तो प्रमाद की नारी विधाता की अनुपम कृति है, परन्तु यदि पद-पद पर नापतोल करते हुये ही संसार में निर्वाह हो सकता है तो गुप्तजी ने नारी के नाम से पाठक को एक उपयुक्त निर्देशक दे दिया है जिसके आँसू भी सार्थक (किसी अर्थ या मतलब से निक्ले हुए) होते हैं।

भद्रा और गोपा के प्रारम्भ ही भिन्न हैं इर्मालिये अन्त तक उनके मार्ग अलग-अलग हैं; अन्तरिम जीवन की स्थूल परिस्थितियाँ एकसी हैं परन्तु उनकी प्रतिक्रिया निम्न निम्न हैं। दोनों के पुत्र हैं, दोनों पतित्वक्ता हैं, अन्त में दोनों पुत्रों का भी दान कर देती हैं, फिर भी अन्तर है—गोपा ने पुत्र दे दिया अपने पति को, जिसका उसपर गोपा से अधिक अधिकार है, वह भी आँसू छिपाते हुये; परन्तु भद्रा का पति उसको जिस कारण से छोड़ गया था वह पुत्र भी भद्रा उस स्त्री को सहर्ष दे देती है जिस स्त्री ने उसके पति को उससे छीन लिया और छीनकर भी सुखी न रह सकी। इस प्रकार प्रसाद की नारी हृदय की उदारता के कारण गुप्त की नारी की अपेक्षा अधिक लोक-मंगल कर सकी है यद्यपि उसके जीवन में नापतोल नहीं है। स्त्री और पुरुष को विधाता ने अलग-अलग बनाया है, पुरुष में कर्तव्य की कठोरता है और स्त्री में हृदय की कोमलता—इस भिन्न रूप में विकार लाने का प्रयत्न उसको भयावह बना देता है सुधार नहीं कर सकता।

(१) गापी हैं मेरे छिपे, रोती उनके अर्थ। (पयो०)

(१) तुमने अपना सब कुछ स्नेह

बंजिने। जिसे पाया लेकर;

मैं भगा प्राण जिनसे लेकर,

उसको भी, उन सब को देकर। (कामायनी, दर्शन)

प्रेमचन्द, ताराशंकर तथा आनन्द

१

मुन्शी धनपतराय उर्फ प्रेमचन्द के हिन्दी कथा-साहित्य में पदार्पण करते ही भारतीय उपन्यास का एक नया युग प्रारम्भ होता है जिसकी सर्वमुख्य विशेषता जीवन के प्रति ईमानदारी है। प्रेमचन्द से पूर्व उपन्यास में समाजवादी कल्पना का अतिरजित आलोक पाठक की निर्बल दृष्टि को चमकाने करने मात्र के लिये व्यग्रकृत होता था परन्तु प्रेमचन्द की कला जीवन के प्रति अनुराग को परिपुष्ट करती हुई पाठक को वास्तविक जीवन के समस्त क्रियाशील बनाने में सक्षम है। 'प्रतिज्ञा' से 'गोदान' और 'मंगलमूत्र' तक की यात्रा में पाठक को भारतीय समाज का भारतीय चित्र सानुराग दृष्टि से अङ्कित मिलता है। लेखन काल के प्रारम्भ से मृत्यु पर्यन्त देश में जो सामाजिक और राजनीतिक जागृति की लहरें आती रहीं उन सच्चा प्रतिबिम्ब प्रेमचन्द के उपन्यासों में दृष्टिगत होता है; परन्तु इन बीचियों के अन्तराल से प्रेमचन्द का स्वकीय व्यक्तित्व सर्वत्र ही झलक जाता है। 'प्रतिज्ञा' वर्ग के चार उपन्यास महान् हिंदू नारी की दयनीय दशा के विभिन्न चित्र ही हैं; 'प्रतिज्ञा' में विधवा-विवाह, 'वरदान' में असफल स्नेह, 'सेवासदन' में नारी के ऊपर समाज के ऋर अत्याचार, तथा 'निर्मला' में अनमेल विवाह का चित्रण ही लेखक का अभीष्ट था। 'वरदान' की माधवी अपने निःसार्थ तप से इतनी महान्, सिद्ध होनी है कि उससे मानवी न फट कर देवी पड़ने की लालसा होने लगती है।

प्रेमचन्द का केनवास 'सेवासदन' से ही विस्तृत हो चुका था और वे सामाजिक परिवर्तनों के मूल में आर्थिक परिस्थितियों और राजनीतिक व्यवस्थाओं को महत्त्व देने लगे थे। उन के सम्मुख दो वर्ग थे—एक, ग्रामीण किसान-मजदूरों का दलित वर्ग जिस में शिक्षा और टीपटाप का अभाव है परन्तु जिस के पास मूल तत्त्वों का अक्षय्य भण्डार है; दूसरा, शहरी अंग्रेजी पढ़ा-लिखे तथाकथित सभ्य वर्ग जो प्रत्येक दृष्टि से शोषण है। उन का एक उपन्यास एक वर्ग को आश्रय देता है तो तत्काल ही दूसरा उपन्यास अवशिष्ट वर्ग के चित्रण द्वारा सम्पूर्ण के लिए अपसर हो जाता है।

'प्रेमाश्रम' में 'सेवामदन' के 'चित' को जग कर सड़े होने का अरसर मिला, किसान और जमींदार इस उपन्यास के नायक हैं, जमीन की समस्या ही कथावस्तु का केन्द्र है, और उस समस्या का समाधान किसानों को बिना किसी लेन देन या मगाड़ेट्ट के अपनी जोत का मालिक बना देना है। 'गजन' 'प्रेमाश्रम' का पुरक है, इसमें दूसरे वर्ग को स्थान मिला है, पश्चिमी सभ्यता के चक्रावर्ध से आरुष्ट होने वाले आडम्बर प्रिय शहरी नययुवक दिखाने में फँस कर अपने जीवन को ही त्याग कर बैठते हैं और इसी दिखाने के अन्य रूप 'आभूषण प्रेम' में उलझी हुई नारी पुरुष के इस पतन में सहायक होनी हैं। अस्तु, प्रेम तथा नगर दोनों ही दुर्दमनीय ज्वाला से प्रपीडित हैं। 'कायाकल्प' में प्रेम और नगर दोनों के एकत्र चित्र हैं, रानी देवप्रिया वामना की ओर से जिस चिरसंचित ध्यास की वृत्ति चाहती थी वह प्रेमाश्रम से ही शान्त होने वाली वस्तु है, मनोरमा का प्रेम उस को एक अप्रिय व्यक्ति से विवाह के लिए माध्य करता है, परन्तु देवप्रिया की वास्तना उससे बार बार ठोकरें खिलाती है। सामान्यतः 'कायाकल्प' में रोमांटिक याता-यात्रा का आरोप किया जाता है परन्तु उपर्युक्त विश्लेषण इस तथ्य को प्रकट करेगा कि प्रेमचन्द का प्रयत्न स्थूल की निस्सारता दिखा कर सूक्ष्म की स्थापना है—जो भारतीय सभ्यता का एक मूलधार कहा जा सकता है।

'रगभूमि' से प्रेमचन्द का फिर निश्चित विस्तार होता है। राष्ट्रीय आन्दोलन का व्यापक रूप, किसान मजदूर, पूँजीपति और हाकिम सत्र को अपने में लपेट लेता है, परन्तु जिस युद्ध में समाज के सिरमौर नेता और पूँजीपति हार जाते हैं उस में अन्धा सूरदास अपने आत्मन के महारे निर्भय हो कर संघर्ष करता रहता है—गान्धी जी के नेतृत्व में कांग्रेस ने इस बात का प्रयत्न किया कि जन जन में मनोरम जाग्रत किया जाय क्योंकि बिना संधर्ष के लिए भी आन्तरिक अभ्युत्थान अनिवार्य है। 'कर्मभूमि' में इसी चित्र का कुछ गहरा रंग है, मजदूर और किसान ही नहीं शहरी लोग, अछूत और मुसलमान भी सद्दानुभूतिपूर्ण यथार्थता से चित्रित किए गये हैं, क्योंकि देश की दृष्टि से सब एक से हैं और आन्दोलनों का मूल्य भी सब के लिए समान है, भले ही उन की पारस्परिक वृत्तियों में कुछ भिन्नता हो। 'गोदान' में प्रेमचन्द भारत का वास्तविक चित्र अंकित करते हैं, इस के मुख्य पात्र

प्रमुक्त' ग्रामीण है यद्यपि शहरी पात्रों को भी उचित अनुपात में स्थान मिला है। किसान के जीवन में खोखली मर्यादा, निरर्थक अन्ध-विश्वास, नीकरशाही शासन जमींदार और महाजन जोंकों के समान रक्त चूसते रहते हैं। फलतः जीवन पर्यन्त सचाई से काम करते रहने पर भी होरो की एकमात्र जीवनाभिलाषा गो क्रय पूरी न हो पाई और आत्म-बल से विजयी हो कर भी वह भौतिक दृष्टि से जीवन संश्राम में पराजित ही रहा। प्रेमचन्द ने इस पराजय में भी आत्म बल फूँक कर अपने उपचार में दृढ़ विश्वास दिगाया है कि जीवन कार्यक्षेत्र है जो कर्मशील होगा वह कभी न कभी अघश्यमेव विजय प्राप्त करेगा—मजदूर स्त्री ने दाताहीन को डाँट कर कहा "भीर मांगो तुम तो भिरमंगे की जात हो, हम तो मजदूर ठहरे जहाँ काम करेंगे वहाँ चार पैसे पाएंगे"; गोबर ने भी "सुना है और समझा है कि अपना भाग्य खुद बनाना होगा, अपनी बुद्धि और साहस में इन ताकतों पर विजय पाना होगा"। अस्तु इस चित्रण में प्रेमचन्द के निष्कर्ष हैं कि जब तक किसान में स्वयल (मनोबल एवं आर्थिक बल) का संचय न होगा तब तक कोई भी बाहरी शक्ति (ईश्वर या नेता) उस की सहायता नहीं कर सकती—मनोबल से ही दूसरे सम्बन्धों का अर्जन सम्भव है। 'मंगल सूत्र' में मध्यवित्त समाज के आजीवन सघर्ष से प्रेमचन्द इस निर्णय पर पहुँच रहे थे कि निरन्तर सघर्ष के लिए जो मनोबल किसानों के उद्धार का एकमात्र उपाय है वही मध्यवित्त वर्ग का भी श्रेय है और यह वर्ग ठोकरें खा-खा कर इसी सघर्ष में प्रयत्नशील हो रहा है। इस प्रकार प्रेमचन्द का विश्लेषण और उपचार दोनों शुद्ध भारतीय हैं—भारतीय संस्कृति पर ही आश्रित।

२

बंगला भाषा के उन्मासकार शरत्, रवीन्द्र और ताराशंकर से प्रेमचन्द की तुलना की जा सकती है। शरत् और रवीन्द्र प्रेमचन्द की अपेक्षा अधिक समाजोन्मुख हैं परन्तु उनके उपचार प्रेमचन्द से कम स्थूल हैं। शरत् में भारतीय नारी का वही रूप है जो प्रेमचन्द में है; अन्तर प्रादेशिक या परिस्थिति-जन्य है प्रेमचन्द की नारी में वह गहराई नहीं है जो शरत् की नारी में, वह न उतनी सूक्ष्म है और न उतने प्रसर व्यक्तित्व वाली। प्रेमचन्द ने नारी के रूप की केवल वे रेखाएँ ही देखीं जो सर्वमूलभूत हैं परन्तु शरत् की नारी जीवन की विषमता में प्रवेश कर गई और उस सघर्ष में उस का रूप निरन्तर उठा—परिस्थितियों में

पिसकर वह और भी चमकमाने लगी। रवीन्द्र की नारी उस वर्ग की नहीं है जिस की प्रेमचन्द की। प्रेमचन्द ने वर्धाकथित सभ्य नारी को कम ही लिया है और जहाँ लिया है वहाँ वे उस के प्रति न्याय नहीं कर सके हैं, 'गोदान' की मालती 'कायाकल्प' की देवप्रिया और 'प्रेमाश्रम' की गायत्री इस कथन को सत्य सिद्ध करती हैं। रवीन्द्र की नारी कवित्वमयी और कल्पनाशीला है; कठोर संघर्षों में पड़ कर उस की प्रकृति विकृत नहीं हो पाई है। रवीन्द्र में सूक्ष्मता है और शरत् में सामाजिकता परन्तु प्रेमचन्द ने इस समाज की व्यवस्था को आर्थिक और राजनीतिक सीकड़ों में जकड़ा हुआ पाया इसलिए उनका प्रयास इनको छिन्न-भिन्न कर के समाज के बंध प्राणियों को स्वतन्त्र कराना है।

ताराशंकर के 'मन्यन्तर' और 'गणदेवता' की तुलना प्रेमचन्द के पिछले उपन्यासों से की जा सकती है; जिस प्रकार प्रेमचन्द का क्रमिक अध्ययन न करने वाला पाठक जल्दी में यह समझ बैठता है कि उनकी विचारधारा पर कम्यूनियज्म का प्रभाव है, उसी प्रकार ताराशंकर के 'मन्यन्तर' से पाठकों ने उस लेखक के विषय में ऐसी धारणा बनाई थी। 'गोदान' के प्रकाशन से प्रेमचन्द का ठीक-ठीक रूप स्पष्ट हो गया और उनकी इस कृति से उन के शुद्ध भारतीय होने का प्रमाण मिल गया; ताराबाबू का 'गणदेवता' भी उनके विषय में पाठकों की इस निराधार धारणा में सुधार करता है। 'गोदान' और 'गणदेवता' में अनेक प्रकार का साम्य है। दोनों का वातावरण ग्रामीण है; पात्र, किसान मजदूर, जमींदार-साहूकार, पटवारी-कानूनगो आदि हैं; दोनों का उद्देश्य भारतीयता से आत्मावित ग्रामीण जीवन की महत्ता और कुशिक्षा से विकृत शहरी जीवन की तुच्छता चित्रित करना है—ताराबाबू के शब्दों में "यहाँ का मनुष्य अशिक्षित है परन्तु शिक्षा के प्रभाव से शून्य अमान्य नहीं है, अशिक्षा के दैन्य से ये संकुचित है परन्तु कुशिक्षा या अशिक्षा के दम से दम्भिक नहीं है। शिक्षा यहाँ के मनुष्यों को नहीं मिली परन्तु इन के पास एक प्राचीन और जीर्ण संस्कृति आज भी है—भले ही वह मुमूर्ष की भाँति किसी तरह साँस ही ले रही है"। दोनों लेखकों ने ग्रामीण समस्याओं का विश्लेषण एक ही रूप में किया है, वे मनुष्य के आन्तरिक अभ्युत्थान में विश्वास करते हुए भी यह निर्विवाद रूप से स्वीकार करते हैं कि "लक्ष्मी का ही नाम श्री है, लक्ष्मी जिस के घर में है श्री भी उसी के पास है; जिस के मन में बल है, शरीर में बल है; आ० का०—२०

प्रकृति में बल है वही श्रीमान् है" (गणदेवता), जब तक भारत के किसान और मजदूरों में मनोबल, शरीरबल और इन दोनों का परिणाम अर्थबल एवं शासनबल एकत्र न होगा तब तक उनका कल्याण नहीं हो सकता। 'गणदेवता' के स्तुतिपत्र पात्र 'गोदान' के कुछ पात्रों से मिलते-जुलते हैं; 'गणदेवता' के पात्र, छिन्न, और दुर्गा 'गोदान' के होरी, मानादीन और मालती से अधिक दूर नहीं हैं, पुलिस के अधिकारी, समाज के ठेकेदार, और ग्राम के जाऊ दोनों उपन्यासों में समान चरित्र पाए हैं।

'गोदान' और 'गणदेवता' में मुख्य भेद ग्रामीण जीवन को जो अलग अलग रूपों में देखने से आया है, प्रेमचन्द भारतीय किसान की मूक वेदना से द्रविण हो कर इसकी युगांतकारिणी कथा लिख रहे हैं परन्तु ताराशङ्कर का उद्देश्य भारतीय किसान न होकर भारतीय ग्राम है—शासक बटल, जातियाँ हुई, हिन्दू, पठान, मुगल, मराठा, सिक्ख और अंग्रेज क्रमशः अपनी अपनी धारी से सत्ता को हथियाते रहे परन्तु ग्रामीण जनता का जीवन उग्रों का त्यों रहा, बड़ पिसती और बसती शनाधियों से अपने पार्श्व जीवन को सुरक्षित रखने का कुफल प्रयास करती रही है। प्रेमचन्द ने सबसे पहले कदाचित् गांधी जी के प्रभाव से मूक ग्रामीणों की इस करुण पुराण को सुनाया और वे ग्रामीण जनता का प्रतिनिधि किसान मात्र को समझने थे, ताराशङ्कर ने ग्राम है परन्तु उसका प्रतिनिधित्व किसान नहीं करता प्रत्युत दलित वर्ग के निराश्रय, निःस्व, तिरस्कृत एवम् प्रचलित मजदूर करते हैं, अतः 'गणदेवता' में जमीन की समस्या नहीं है बल्कि हरिजनों पर अत्याचारों का सद्य वर्णन है—प्रेमचन्द और ताराशङ्कर का यह अन्तर विशेष रूप से द्रष्टव्य है।

'गणदेवता' की समस्या बहुत ही साधारण है परन्तु इसका महत्त्व अनुपम है, मरीन के आगमन से शहरी जीवन की चमक हमारे ग्रामीणों को भी अपनी ओर आकृष्ट कर लेनी है और प्रत्येक व्यक्ति जीवन के हर एक कदम को अर्थ के तराजू से तोलने लगता है—“आदमी को जहाँ दो पैसे मिलेंगे वहीं जायगा” गाँव वाले भी शहर से चीजें खाने लगते हैं क्योंकि यहाँ सम्पत्ति मिलती है, बड़े परिमाण पर वस्तु तैयार करने से छोटो छोटो कर्मकरों की जीविता जिन जाती है और दृष्टि मध्य विच समान की सृष्टि होने लगती है जिसको “आजकल बार्निश किया जाता चाहिये, लम्बा बुर्ता चाहिये

सिगरेट चाहिये, घर के लिये शमीज" इत्यादि चाहिये। मशीन की इस सृष्टि को अभी भारतीय समर्थ नहीं पा रहे हैं परंतु भविष्य में इसका परिणाम भयंकर होने के लक्षण दिखाई पड़ रहे हैं। एक ओर "कर्ज के कारण भूमि बिक रही है", दूसरी ओर "जो कस्बे जाता है वह दो एक पैसे की सिगरेट गरीबे बिना नहीं रहता", "सामाजिक आचार-व्यवहार लुप्त हो रहे हैं" "लोहार बढ़ई और मोची ने अभी-अभी काम छोड़ दिया है, दाई और नाई सनातन विधान भंग करने के लिये उद्यत हैं"। प्रेमचंद ने वर्तमान स्थिति का चित्रण किया है, ताराशंकर ने दृश्यमान संधि-युग का प्रेमचंद समस्याओं का तत्काल हल चाहते हैं, ताराशंकर समाज को चेतावनी दे रहे हैं, उसको बतला रहे हैं कि वह अन्धे गर्त में गिरने का उपक्रम कर रहा है। फलतः प्रेमचंद का नायक होरी किसान है तो ताराशंकर का नायक पातू हरिजन, प्रेमचंद में माय के अधिकारी जमींदार हैं, परन्तु ताराशंकर का दुष्ट पात्र छिरूपाल एक किसान ही है जो मुँह का पोपला, गर्जन में पशु सदृश और एवं व्यवभिकारी है—“वह छिरूपाल चोरी करता है, व्यवभिकार करता है और घर में बैठ कर जप-तप करता है, ममारोह के साथ काली पूजा करता है, ऐसे धर्म के मत्थे पर मैं पांच भाइयों मारूँ”। होरी के समान छिरूपाल भी पातू हरिजन के साथ ही माय भारतीय साहित्य की अमर सृष्टि है।

ताराशंकर ने भी अपने पात्रों की सभी दुर्बलताओं को दिखाया है, उनकी दुर्गा “स्वैरिणी है, तुपानल है, मरीचिका है, वह पापाणी है, विद्रोहसधातिनी है, मायाविनी है। . . .” फिर भी उनके अन्तर्मन में एक उच्च आत्मा का निवास है। अनिरुद्ध के लिये वह मदा अभिशाप ही नहीं रही—“मुसीबत के उन दिनों मे दुर्गा मोहिनी रूप में आई थी और उसने बेहद प्यार भी किया था; सेवा ही नहीं अपनी पार्थिव सम्पदा भी अनिरुद्ध को देने के लिये तत्पर होगई थी”। गोदान की मालती के समान उम कलंकिनी में भी भारतीय नारी का सदा रूप दिपा हुआ है। सामान्य समाज के लिये वह पतिवा है परंतु व्यक्ति विशेष की महत्ता उमके व्यक्तित्व को भी चमका सकती है। ताराशंकर ने दुर्गा के इस पवन का उत्तरदायित्व आंशिक रूप से सफेदपोश समाज पर और आंशिक रूप में हरिजनों के संस्कारों पर डाला है—यदि पैसा आता हो और किसी ऊंची जाति के आदमी से

सम्बन्ध हो तो दलित वर्ग के लोग स्त्री के आचार को अनदेखा कर देते हैं। पातू महापति है, वह पत्नी को पीन्ता है फिर भी वह महान् है, उसमें मानवता छिपी हुई है। प्रेमचन्द ने भी दलित व्यक्तियों में मनुष्यता का गूढ़ कोष दिखाकर मानव चरित्र की उज्ज्वलता घोषित की है, ताराशकर भी इसी में विश्वास करते हैं, साथ ही दोनों लेखकों को मानव की कमजोरियों का भी पूरा अनुभव था। परन्तु वे दुर्बलताओं से डर कर उज्ज्वलता के प्रति निराश नहीं थे—“तुम दुखी न हो पड़ित, मनुष्य भूलता तो पग पग पर है, तुम इसलिए दुखी हो रहे हो कि इसमें मनुष्यत्व नहीं है, परन्तु मनुष्य होना क्या आसान बात है ?” (गणदेवता)

प्रेमचन्द और ताराशकर दोनों ही भारत की पीड़ित जनता के प्रघुद्ध कलाकार हैं। दोनों शहरी जीवन के प्रति सन्दिग्ध और ग्रामीण जीवन के प्रति श्रद्धालु हैं। दोनों धर्म, अर्थ और शासन के अधिकारियों के दोषलेपन से अलग हैं, दोनों ने दुर्बलताओं में उज्ज्वलता के दर्शन किये हैं, दोनों अपने पात्रों के प्रति पाठकों के हृदय में श्रद्धा की जागृति कर देते हैं। प्रेमचन्द का आधार फलक इतना विस्तृत है कि उस पर भारत की ८०% जनता का प्रतिनिधित्व सहज में ही हो जाता है, इसके विपरीत ताराशकर ने जिस जनता को महत्त्व दिया है वह भारत की जनसंख्या की दृष्टि से तो पचास प्रतिशत से अधिक है परन्तु ग्रामीण समस्याओं में उसका उतना महत्त्व नहीं है। प्रेमचन्द ने रेतवी की प्रत्यक्ष समस्या को लिया है तो ताराशकर मशीन के आ जाने पर अनिवार्य रूप से होनेवाली भयावह परिस्थिति को अपना विषय बनाते हैं। दोनों में ईमानदारी और सच्चाई है। प्रेमचन्द और ताराशकर परस्पर में पूरक हैं।

(३)

अप्रेजी के भारतीय उपन्यास-लेखक डा० मुल्कराज आनन्द और प्रेमचन्द में विषय साम्य के साथ-साथ दृष्टिकोण का भी साम्य है। आनन्द के प्रथम दो उपन्यास 'अलूत' और 'कुन्ती' हैं और आगे चलकर 'दू लीव्स एण्ड ए बह', 'दि विलेज' तथा 'दी सोर्ट ग्लू दी सिक्लि' आदि में लेखक का क्षेत्र और भी विस्तृत होता गया है। दोनों लेखकों का ध्यान भारतीय समाज की लघुता की ओर है और इस वृद्ध समाज के विकारों को पाठक के सामने रख कर दोनों ने इनके उपचारों

की माँग की है परन्तु दोनों लेखकों में दृष्टिकोण का भेद है। आनन्द के मन में पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव से भारतीय समाज के विकारों के प्रति रोष उत्पन्न हुआ था और पश्चिम की शैली में ही उनका मन इस विकाराग्नि में झुलस कर प्रतिक्रिया स्वरूप उतनी ही तीव्र एवं असन्तुलित ज्वाला उगलने लगा। 'अलूत' के नायक बक्सा के समान आनन्द को मनुष्य मात्र की समता का प्रथम अनुभव अंग्रेजों के सम्पर्क से हुआ था और फिर अनेक बार मानवता का अपमान देखकर उनके हृदय में विद्रोह की दुर्दमनीय भावना घर कर बैठी आगे चलकर गांधी जी के अहूतोद्धार आन्दोलन में इस विकार का भारतीय उपचार भी प्राप्त हो गया। इस प्रकार प्रेमचन्द और आनन्द के प्रारम्भ ही भिन्न हैं और उनकी प्रेरणाओं के मार्ग भी पृथक् हैं; प्रेमचन्द का परिचय सम्पर्क-जन्य है परन्तु आनन्द का ज्ञान निरीक्षणोद्भव है; इसीलिए प्रेमचन्द इन पात्रों के अन्तर्भ्रम में प्रवेश कर जाते हैं परन्तु आनन्द उनकी सामान्य विशेषताओं को ही चित्रित कर सके हैं।

प्रेमचन्द का क्षेत्र ग्राम है और उनके मुख्य पात्र किसान एवं ग्रामीण मजदूर; आनन्द का क्षेत्र मुख्यतः अग्राम (नगर, चाय क्षेत्र, मिल आदि) है और उनके प्रधान पात्र समाज के तिरस्कृत प्राणी कृन्ती, मजदूर, घरेलू नीकर, जमादार इत्यादि हैं। प्रेमचन्द ने भारत का सर्वोप-चित्रित किया है परन्तु आनन्द दस प्रतिशत जनता में ही सीमित रहे हैं। प्रेमचन्द में भिन्न-भिन्न अवस्थाओं, भिन्न भिन्न भेद और विभिन्न परिस्थितियों का ध्यान है परन्तु आनन्द की दृष्टि संकुचित है, वे नगर में रहकर जीविका कमाने वाले उन इतारा ग्रामीणों (विशेषतः पहाड़ियों) तक ही अपने हृदय का विस्तार कर पाये हैं। प्रेमचन्द की नारी अपने गुणों में अद्वितीय है—बाहरी विकारों से उत्पन्न होने पर भी उसमें स्वामायिक शीतलता है; परन्तु आनन्द भारतीय नारी के इस रूप से अनभिज्ञ रहे, उनकी मालकिनें मालिकों से भी ज्यादा हिंसक हैं। केवल नारी ही क्यों पुरुष में भी आनन्द उन्ध गुणों की उद्भासना को न हिंसा पाये, बाह्य संपर्क ने आंतरिक गुणों का लोप कर दिया, जीवन की ज्वाला में सहज कोमलता झुलस गई और समाज की उन धूलि में मनुष्य की स्वाभाविक उज्ज्वलता भी आलस हो गई।

प्रेमचन्द में उत्तर प्रदेश और विशेषतः पूर्वी उत्तर प्रदेश को ही स्थान मिला है परन्तु आनन्द ने समस्त भारत (उत्तरी भारत) का।

पर्यवेक्षण किया है, यद्यपि वे केवल नगर या शहरीपन तक ही रहे हैं और पंजार की गंध आसाम में भी उनका पीछा नहीं छोड़ पाई (दू लीपस एण्ड ए वड); बगाल, बम्बई, अहमदाबाद आदि के चित्रों में प्रेमचन्द जैसी सच्चाई नहीं है। कहा जाता है कि प्रेमचन्द में वानावरण और प्रायः घटनाओं की भी आवृत्ति है इसलिए एक उपन्यास पढ़ चुकने के बाद दूसरे उपन्यास में वह सरसता नहीं रहती और सब उपन्यास पढ़ चुकने पर पाठक एक विशेष एक रसता का अनुभव करने लगता है, इस दृष्टि से आनन्द में वैचित्र्य का आकर्षण है; परन्तु पातावरण की आवृत्ति अपने आप में कोई बड़ा दोष नहीं है—यदि लेखक में यह शक्ति है कि वह अपनी रचना से पाठक के मन में तत्सदृश भावना उत्पन्न कर सके और उसे नायक के प्रति अद्भुत बना सके तो आवृत्ति भी अलंकार है विकार नहीं। आनन्द तीव्र गति से जीवन के अनेक रूपों को देखते गये हैं परन्तु वे कहीं टिके नहीं। इस लिए पाठक के मन पर उनकी किसी रचना-विशेष की स्थायी छाप नहीं रहती, हाँ, इन विभिन्न चित्रों में जो विद्रोह एवं वेदना की ज्वाला है उसका प्रभाव पाठक पर अवश्य ही पड़ता है और वह झुँमलाकर कुछ उपचारों का विचार करने लगता है।

प्रेमचन्द और आनन्द दोनों के नायक प्राणवान् और आत्मविश्वास-पूर्ण हैं, दोनों में संघर्ष की शक्ति है और दोनों को समाज तथा परिस्थितियों के हाथों खेलना पड़ता है फिर भी दोनों के व्यक्तित्व भिन्न-भिन्न हैं। आनन्द के प्रायः सभी नायक नरयुवक हैं जिनके मन में विद्रोह की अनन्त ज्वाला प्रज्वलित रहती है और जो संघर्ष से जूझते हैं, टकराते हैं और स्थानच्युत होकर आगे बढ़ते रहते हैं। प्रेमचन्द के नायक भी संघर्ष करते हैं परन्तु वे सभी प्रौढ़ हैं प्रायः गृहस्थ जीवन बिताने वाले, समाज की झूठी मर्यादाओं के नीचे दबकर वे अत्याचार सहते रहते हैं; वे ग्राम छोड़कर उरग नहीं भागते; और जो विद्रोह उनके मन में जगता है वह परिस्थितियों में पिसकर मनोबल में परिणत हो जाता है। 'गोदान' के होरी की तुलना आनन्द के किसी पात्र से नहीं हो सकती। परन्तु बकस और मुन्नु निश्चय ही गोबर के त्रिकसित रूप हैं। होरी मानो गांधीवादी विचारधारा के स्वर में निरन्तर संघर्ष के लिए प्रस्तुत होता हुआ कहता है—हम लड़ते रहेंगे, इसी ग्राम में रहकर प्रतिरोधी शक्तियों से जूझते रहेंगे और एक न एक दिन हमारी विजय अवश्य होगी क्योंकि हमारा मार्ग अहिंसा का है और हमारा अपलम्बन

सत्य है। आनन्द के नायक में बिद्रोह है परन्तु धैर्य नहीं, जीवन के प्रति अन्धानुराग है परन्तु परिस्थितियों को अनुकूल बनाने की शक्ति नहीं, समाज के अत्याचारों को वह व्यक्तिगत व्यक्तियों के रूप में लेता है। प्रेमचन्द गांधीवाद और भारतीयता की उपज है तो आनन्द समाजवाद और यूरोपीय संस्कृति के परिणाम।

जीवन-यात्रा में चलते चलते प्रेमचन्द के पात्र इतने निरत हुए दिखाई पड़ते हैं कि पाठक के मन में उनके प्रति श्रद्धा जग जाती है, किसान और मजदूर भौतिक दृष्टि से चाहे कितने पिछड़े हुए हों, आन्तरिक गुणों की दृष्टि से वे सामान्य से बढ़कर ही नहीं, आधुनिक चरित्रों में रहने वाले सभी तथ्यांकित सभ्य जनों से महत्तर हैं। प्रेमचन्द एक ओर तो समाज के अत्याचारों का प्रभावपूर्ण चित्रण कर के पाठक की सहानुभूति सुरक्षित कर लेते हैं दूसरी ओर इन पात्रों के आन्तरिक गुणों का चित्रण करके इनकी महत्ता का आलोक पाठक के मन पर फैला देते हैं। कलत जो काम करणा से सम्भव न था वह धृष्टा से स्पष्ट सम्पन्न हो जाता है और पात्रों के व्यक्तित्व की एक स्थायी छाप पाठक के हृदयपटल पर अंकित होकर उसको अपने अनुकूल बनाने में समर्थ होती है। आनन्द के पात्रों से पाठक को सहानुभूति होती है परन्तु अनुराग नहीं, मन में सिहरन उठती है परन्तु आकर्षण नहीं। तब तक उपन्यासकार अपने नायक के प्रति उसके उच्च गुणों से उत्पन्न श्रद्धा पाठक के मन में न जगा पायगा तब तक उसकी कृति अमर नहीं हो सकती।

आनन्द के सभी उपन्यास यही वही कहानियाँ हैं जिन में नायक के अतिरिक्त दूसरे पात्रों को कोई विशेष स्थान नहीं मिला और ये सब कहानियाँ एक साथ मिल कर भी भारत का पूरा चित्र नहीं खींच पाती। लेखक के मन में कुछ भावनाएँ थीं जिनको उसने कथा का रूप दे दिया है, भारत की ८० % जनता ग्रामीण में रहती है और कृषि द्वारा जीविकोपार्जन करती है, इस जनता के जिन कोई भी चित्र भारतीयता का प्रतिनिधि नहीं कहला सकता। प्रेमचन्द की दृष्टि व्यापक एक सामान्य थी इसलिये वे भारत की अधिकतम जनता को चित्रित कर सके, उनके हृदय में ग्रामीण समस्याओं की जो आग जल रही थी उसकी लपटों में वे शहर की उन छोटी-छोटी चिन्तागरियों को मूल बैठ जो अन्यत्र जा कर पराक्षा का प्रतीक बन गई हैं। आनन्द की सब से बड़ी विशेषता यही है कि उन्होंने शहर के एक कोने में पड़े रहने वाले उन उपेक्षित

प्राणियों को अपने साहित्य में स्थान दिया है जिनकी ओर भारतीय उपन्यास लेखक की दृष्टि कम ही गई थी और ताराशंकर के समान वे इस का भी अनुभव करते हैं कि इन तुच्छ प्राणियों को आन समाज भले ही नगण्य समझ ले परन्तु नये युग में इन का विशेष महत्त्व होगा ।

शरत् प्रेमचन्द, ताराशंकर और आनन्द लगभग समकालीन हैं परन्तु उनके व्यक्तित्व में न भिन्न हैं अतः उनकी कृतियों में भी आदर्श भेद है । शरत् प्रारम्भिक युग के बंगाल के उपन्यासकार हैं अतएव उनका प्रयत्न सामाजिक विद्याओं की निस्सारता प्रदर्शित करना है और क्या कि विद्वत् समाज का मन से प्रस्तर प्रहार नारी के माथे पर था इसलिये शरत् की सहानुभूति प्राप्त करके वह अपने साहित्यिक रूप में और भी निस्तर उठी है और उसका सहज व्यक्तित्व पाठक की अपार श्रद्धा का अधिकारी हो गया है । प्रेमचन्द ने नारी के प्रति भी श्रद्धा अर्पित की परन्तु वे आगे भी बढ़े और उन कारणों पर उन्होंने अपना ध्यान केन्द्रित किया जो नारी और पुरुष दोनों में से मनुष्यत्व का लोप किया करते हैं, ताराशंकर और आनन्द दोनों नारों को भूल बैठे हैं या कम से कम वे नारी के उस स्वाभाविक रूप को उस उत्कर्ष में न देख सके क्योंकि उनकी दृष्टि अर्थ और शासन पर केन्द्रित थी उन्होंने समाज के उपेक्षित मानवों की दशा पर आँसू बहाए किन्तु उनके गुणों के प्रति पाठक के मन में श्रद्धा न जगा सके—ताराशंकर में तो कुछ प्रयत्न है भी परन्तु आनन्द ने इस ओर किंचित् मात्र भी ध्यान नहीं दिया । प्रेमचन्द कड़वावी धूप में और खून को चमा देने वाले शीत में अथक परिश्रम करते हुए किसान के जीवन को ही अपने चित्रण का उद्देश्य मानकर चले, ताराशंकर ग्रामनियामी दलित वृषि शून्य हरिजनों के दयनीय चित्रण में व्यस्त रहे हैं और आनन्द ने इन दोनों से अलग नगर के पतित वर्ग को लिया है, इस दृष्टि से ये तीनों परस्पर में पूरक हैं । प्रेमचन्द शुद्ध गांधीवादी हैं और उनकी समन्वय और समाधान भी उसी विचारधारा से प्रभावित हैं । ताराशंकर और आनन्द पर गांधीवाद का अना प्रभाव नहीं, हाँ, वर्तमान समस्याओं का सच्चा चित्र मिलता है । प्रेमचन्द के उपन्यासों में भारतीय जीवन का प्रतिनिधि चित्र है । अतः गांधीजी को आधुनिक भारतीय जीवन का गद्य महाकाव्य कहा जा सकता है, परन्तु शरत्, ताराशंकर या आनन्द का कोई भी उपन्यास इस पद के योग्य नहीं है भले ही उन में कला का उत्कर्ष हो ।

कुरुक्षेत्र

रामायण और महाभारत कवियों के नित्य प्रेरणा-स्रोत हैं। रामायण का उद्देश्य निश्चित है रामादिवत् आचरण का प्रचार एवं रामादिवत् आचार में अनुत्साह, परन्तु महाभारत बहु आदर्श संकुल है। रामायण में अनार्य संस्कृति पर आर्य संस्कृति की विजय का मूर्त चित्र है, परन्तु महाभारत के समय तक आर्य जाति की अन्तःकलह भी महान्मर में परिणत हो रही थी। महाभारत स्वतंत्रों के लिये समैन्य सघर्ष की कहानी है, एक ओर दुर्योधन उत्तराधिकार में प्राप्त राज्य के विभाजन को निगल अस्वीकार कर देता है, दूसरी ओर पाण्डुपुत्र पूर्वजों की सम्पत्ति (राज्य) में अपना भाग माँगते हैं; यह निर्णय यस्तु, कठिन है कि जो पाण्डु शारीरिक अयोग्यता के कारण राज्यप्रसिद्ध हो चुके थे उनके पुत्र उम राज्य के भागी हैं या नहीं; इसीलिए कुछ आर्य पुरुष युधिष्ठिर के सहायक में तो कुछ दुर्योधन के भी। यह युद्ध व्यक्तियों का सघर्ष मात्र नहीं था, प्रत्युत सिद्धांतों का युद्ध था; और इसमें जय भौतिक शक्ति पर निर्भर नहीं प्रत्युत धर्म-शक्ति पर आधारित थी; इसीलिए व्यास ने सदा के लिये यह घोषणा की कि जहाँ भगवान् कृष्ण हैं वहीं धर्म है और जहाँ धर्म है वहाँ (भौतिक सामग्री की अपेक्षाकृत न्यूनता में भी) जय अवश्य-म्भारी है।

इस युद्ध से तत्काल पूर्व एक अवसर ऐसा आया जब पृथा-पुत्र यजुर्न की मानसिक दुर्बलता ने उनको रिक्त्प-भ्रमर में कैसा दिया। वे मोचने लगे कि राजन की हत्या करके रुधिरप्रदिग्ध राजसुय कभी भी धेयम्बर नहीं हो सगता, इससे तो भिक्षा पुष्ट शांत जीवन ही प्रवृत्ता है। तब स्वयं योगिराज ने उस अनघ को इस पलायनरूप अनार्य-जुष्ट एवम् अस्तीतिर विचार के लिए धिक्काया तथा सिद्धि अमिद्धि में समभार से योगरत्न कमे वा उपदेश दिया। इस उर्मोपदेश का इतना महत्त्व है कि इस युद्धमयल को केवल धर्म-क्षेत्र ही नहीं माना गया, प्रत्युत धर्म के निश्चित रूप कर्त्तव्य (कुरु=करो) को दृष्टि में रखकर स्वयं व्यास ने इसको 'धर्म-क्षेत्र कुरुक्षेत्र' (=धर्मक्षेत्र अर्थात् कुरुक्षेत्र, आ० का०—२६)

दिनकर जी की कृति से भी हम तथेय आशा रखते थे, परन्तु वह पूरी न हो पाई। निम्न प्रकार लका विनय र बिना रामकथा उसी प्रकार महायुद्ध के बिना कुरुक्षेत्र की कहानी घटना शून्य सी लगती है। कवि के निकट इस नाम के दो ही समर्थन हो सकते हैं। प्रथम, युधिष्ठिर-भीष्म का यह युद्धोत्तर सनाद कुरुक्षेत्र की प्रसिद्ध स्थली में ही घटित हुआ था। द्वितीय इस सवाट की समस्या कुरुक्षेत्र की घटना ही है। परन्तु ये दोनों ही समर्थन इतने निर्बल हैं कि उनकी समवेत शक्ति भी नाम-शेष के प्रस्तावन में समर्थ नहीं। कुरुक्षेत्र की घटना इतनी ठीका लान्तव्यापिनी है, कि भारतीय इतिहास में उसकी समानता उपलब्ध नहीं होनी, और वह घटना पर वह घटनास्थल परस्पर में असम्पृक्त हैं। इसके अतिरिक्त इस साथ की भी उपाधा नहीं की जा सकती कि कुरुक्षेत्र सूक्ष्म दृष्टि से कृत्य अथवा कर्त्त यनियोग का क्षेत्र है, कर्मावसाद का नहीं, अतः उपशमो मुख्य कर्मावसाद का उपदेश उक्त प्रख्यात रंगमंच के अनुकूल नहीं है।

कवि के अनुसार 'कुरुक्षेत्र' एक 'प्रबन्ध-कविता' अर्थात् 'प्रबन्ध काव्य' है। यह तथेय साथ से अधिक दूर नहीं क्योंकि यदि घटना तारतम्य के स्थान पर विचार सूत्र की एकता से प्रबन्ध का लक्षण माना जाय, और कम से कम पष्ठ सर्ग को इस रचना से बाहर निराज लिया जाय तो इस कृति को प्रबन्ध-वा य कह कर अभिहित किया जा सकता है। परन्तु जब तक घटना कथन को ध्यान में रखकर ही किसी काव्य को प्रबंध या मुक्तक सहा दी जाती है, तब तक घटनाशून्य विचारजीरी लम्बी कविता को, सर्ग सानय में भी, 'प्रबन्ध-कविता' कहना शास्त्रीय परम्परा के अनुकूल नहीं है। 'कुरुक्षेत्र' में कोई घटना तो है नहीं, केवल एक समस्या है, जिसका निवेदन साधिना तथा समादा है, यह एक पद्य प्रबन्ध है जिसमें युद्ध की समस्या पर विचार से विचार किया गया है। यदि इसमें भीष्म और युधिष्ठिर न आते तो इसके पद्य प्रबन्ध कह देते यदि घटना होने तो प्रबंध का य नाम मिल जाता। वर्तमान रूप में यह 'समस्या-काव्य' है। परन्तु 'समस्या-काव्य' हिन्दी साहित्य के मन में एक दूसरा भी संकल पगा दता है, इसलिये शैली सुगठन तथा रचना के पाण को दृष्टि में रख कर हम प्रकार की रचना को 'समस्या प्रबन्ध' कहना भी उचित होगा। दिनकर जी को यह ध्यान था कि कथन के वैशिष्ट्य से युक्त हो कर भी घटना शून्यता के कारण उनका यह रचना प्रबंध-काव्य नहीं

हो सकती, इसीलिए प्रबन्ध नाय के परिभाषिक अर्थ से बचने के लिए उन्होंने इसको 'प्रबन्ध कविता' नाम दिया। यदि 'प्रबन्ध कविता' एक नया नाम है तो इस रचना को प्रबन्ध कविता कहने में मतभेद को कोई स्थान नहीं। इसी दृष्टि से पद्य सर्ग का अतनिवश कोई दोष नहीं क्योंकि यह विचार शृंगार का उनका पोषक भले ही न हो, उस विचार क्रम में बलादाकृत्य भी नहीं लगता, युद्ध की प्रीतिपिका से सतप्त आमा का वह सवेदनात्मक उद्गार है।

कुटुम्ब की समस्या युद्ध की समस्या है, और कवि के शब्दों में 'युद्ध की समस्या मनुष्य की सारी समस्याओं की जड़' है, परन्तु युद्ध की समस्या है क्या ? युद्ध के भयङ्कर परिणाम से उत्पन्न होकर हम यह सोचते हैं कि युद्ध तो सर्वपातक है, इसकी सर्वभक्षिणी निहा से विजित के साथ साथ विनयी भी तो नहीं उच पाता। परन्तु क्या युद्ध अनिवार्य है ? कवि ने इसका प्रत्यक्ष उत्तर नहीं दिया। फिर भी परिस्थितियों से ऐसा निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि स्वत्व का निर्णय अंत में तलवार से ही होता है। अस्तु, युद्ध अनिवार्य भी' है तथा 'निन्दित और क्रूर' भी, तब अन्तिम प्रश्न यह है कि 'इसका वायित्व किस पर होना चाहिए' ? उस पर जो अनीतियों का जाल निझा कर प्रतिवार को आमन्त्रण देता है ? या उस पर जो जाल को छिन्न भिन्न कर देने के लिये आतुर है ? —

पापी कौन ? मनुज से उसका

न्याय चुराने वाला ?

या कि न्याय खोजते विघ्न का

शीश उठाने वाला ?

और इसका उत्तर पितामह के शब्दों में ही कवि का प्रतिपाद्य स्वीकार करना पड़ेगा —

चुराता न्याय जो, रख को सुलाता भी रहा है

युधिष्ठिर ! स्वत्व की अन्वेषणा पातक नहीं है !

युधिष्ठिर उद्दिग्ध तथा अशांत जिज्ञासु हैं, और पितामह तपोवृद्ध स्वदेश, अत भीष्म का मन्त्रज्य ही कवि का स्वयं है। युद्ध मन्त्रजी

(१) जब तक है उठ नहीं विनगारियाँ

भिन्न स्वार्थों के कुबिधा संघर्ष की

युद्ध तक तक विरव में अनिवार्य है।

समस्या का समाधान, तब यही हुआ कि स्वयं की रक्षा के लिए यज्ञ करना ही चाहिए (वही जो उपदेश अर्जुन को दिया गया) —

(५) छीनना हो स्वयं मोड़ें, और न
त्याग तप से कम लय पाए, ^१
पुरख है विन्दित्रन्तर देना उसे
उठ रहा नेरी तरफ को हाथ ने ।

(६) किमने कहा, पाप है समुचित,
स्वयं—प्राप्ति—हित लड़ना ?
उठा न्याय का गड्ढा समर में
अभय मारना मरना ?

अस्तु, यद्यपि युधिष्ठिर अन्त तक
एक नर से दूसरे व जीव का उपशान
तोड़ दे जो, उस वही ज्ञानी वहीं विद्वान
और मानव भी यही

कहते रहे, फिर भी भीष्म ने जन्मा ज्ञान गीता के निष्ठास रस की
ओर आटुष्ट किया, वे महाभारत का मृत्युपु यन्त्रितव्य र मय हि परम
बलम् से मदमन है । 'शुक्लेत्र' का अन्त में भीष्म का गीता का उपदेश
सुनाना युद्ध की समस्या का लिए स्थान भ्रष्ट सा लगता है, क्योंकि गीता
के अनन्तर युद्ध रूपी रंगनिर्गोप है परन्तु अनुशासन पर्व के उपरान्त
तो फिर कर्म का अवसान ही समझना चाहिए ।

'शुक्लेत्र' के भीष्म और युधिष्ठिर महाभारत के भीष्म तथा
युधिष्ठिर के गुणों की मन्त्र में यत्किंचित् हेर फेर करके ही बनाये गये
हैं । महाभारत के युधिष्ठिर धर्म भीर तथा शक्तिप्रिय हैं, पिछले कवियों
ने उनके ज्ञान तेज का निष्क्रम सा दिग्गज है, भारवि के युधिष्ठिर
अमर्षशून्य तथा निष्ठा है जैसी निरस्तमिम क्षमा को द्रुपदात्मजा में
धिक्कारा है, भट्टनारायण का युधिष्ठिर भी मानो पाशा खेलते हुए अपने
शक्ति प्रचण्ड छात्र तेज को धार बैठे हैं । दिनकर जी के युधिष्ठिर में यह
निष्प्रभता आभंगलानि धरा गति है, उनकी चेष्टा लगता है मानो उनके
उत्सव में एक व्यास भरा हुआ है, मानो मय लोगों की हृष्टि में उनके

१ यत्किंचित् मयुष्यं ज्ञानं तेजोऽप्य भूयते ।

दीप्यमानाः सैव तद्भवेन नृणां तद्विद्वत्तमम् ॥१३॥ (वेदीन्दुकार, प्रथम अंक)

प्रति घृणा^२ भरी है, मानो सब मौन स्तर में उनको धिक्कार रहे हैं। स्वगत विश्लेषण करते हुए युधिष्ठिर ने सोचा कि हम पाच भाई इतना असहिष्णु हैं कि सारे ससार का सहार कर बैठें, हमारा स्वार्थ जितना घातक मिद्ध हुआ, अगर मुझको युद्ध के ऐसे दारुण परिणाम का अनुमान भी होता तो मैं तन वल का नितान्त परित्याग करके मनोऽल के द्वारा विजय प्राप्त करने का प्रयत्न करता। युधिष्ठिर के ऐसे कहण उद्गार उन की आत्मग्लानि के ही शोचक नहीं, उनके प्रच्छन्न पाप की भी प्रकट करते हैं। आत्मविश्लेषण करते हुए हम केवल उन्हीं मनस्वीओं तक पहुँच सकते हैं जो हमारे अन्तस्थल में विद्यमान हों, भले ही उनका आकार सूक्ष्मातिसूक्ष्म हो, यदि युधिष्ठिर के मन में स्वार्थ, दुश्म आदि के बीज न रहे होते तो वे आत्मविश्लेषण में, भूल से भी, उन तक न पहुँचते। अस्तु, दिनकर जी के युधिष्ठिर आत्मग्लानि में स्वकीय विश्लेषण करते हुए इतने दुर्बल तथा पापभागी बन गये हैं जितने यथार्थ में वे थे नहीं। इतना तो ठीक था कि मैं सुहृद्वधकर तथा क्रिस्त्रिय-पक्षित हूँ, मैं विपात्मा किस भाँति हो सकूँगा (महाभारत), परन्तु इससे आगे बढ़कर अपने धर्म-कार्य को भी अधमूल बताकर पाप की स्वीकारोक्ति युधिष्ठिर को कायर के साथ प्रच्छन्नक्रिस्त्रिय भी सिद्ध कर देती है।

पितामह भीष्म महाभारत के एक आदर्श पात्र हैं, कठोर प्रतिज्ञा तथा तपोमय जीवन ने उनको इतना उच्च बना दिया था कि उनकी प्रतिज्ञा को अनुण्य रखने के लिए स्वयं युगपुद्गप कृष्ण को अस्त्रशस्त्र ग्रहण न करने की अपनी प्रतिज्ञा तोड़ देनी पड़ी, वे ऊर्ध्वरेता तथा मृत्युञ्जय हैं, शरशय्या से तत्काल पूर्व के कपिध्वज के उद्गार पितामह के स्नेहसिञ्चित मानस का कुछ आभास देते हैं, युद्धस्थल पर भी पाण्डवों के लिए उनके मन का समारण पक्षपात था। 'कुरुक्षेत्र' के भीष्म भी कठोर, दृढ़ एवं कर्मवीर हैं, वे स्वयं आपन्नम ब्रह्मचारी होकर भी युधिष्ठिर को प्रवृत्ति एवं निष्काम कर्म का उपदेश देते हैं, उनका जीवन समष्टिहित मधर्प का निदर्शन है, भोक्ति वल को वे आश्चर्य मानते हैं। परन्तु दिनकर जी ने पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक छाया में पितामह के व्यक्तित्व का एक नया सूत्र खोज निकाला। ब्रह्मचर्य का अर्थ है अस्त्राभाधिक जीवन, निरन्तर प्रतिरोध के द्वारा मन की कोमलता को दृढ़-दृढ़ कर निष्करुण कठोरता में परिवर्तित कर देना। यदि उनके मन में प्रेम की अमरता प्रकट

१ ऐसा लगता है, जोत देखते घृणा से मुझे,

धिक मुनता हूँ अपने पै कब-कब में।

हुई होती तो उनकी सन्तति आपस में ही न मर मिटती और देश को
 कुरुक्षेत्र का अभाग्य दिन न देखना पड़ता ।

जीवन के अरण्य में, कर कठोर व्रत धारण
 सदा स्निग्ध भावों का यह जन, करता रहा निवारण ॥

कभी वीरता को उभार, रोका अरण्य जाने से,
 वचित रखा विविध विधि मुक्तों, इच्छित फल पाने से ॥

कर पाता यदि मुक्त हृदय को मस्तक के शासन से,
 उतर पड़ता था दलित की, मन्त्री के आसन से ॥

स्नेह शून्य मानस तथा अमात्य पद का लोभ भीष्म के जीवन में ये दोनों
 ही विकृत गवेषणाएँ हैं; यद्यपि इन दोनों में वर्तमान युग के दो आन्दोलनों
 की आया है, फिर भी इनको धरेण्य नहीं कहा जा सकता । यह लोभ वैसी
 ही है जैसे कोई सत्यवती और द्रुपद के पूर्व परिचय एवं साहचर्य वन्य
 प्रेम का चित्रण करके सत्यवती वचित भीष्म की कुण्ठा का सत्यवती
 मन्तति कौरव पाण्डवों की अन्त कलह के रूप में विस्फोट दिया दे ।

‘कुरुक्षेत्र’ द्वार पर युग का काव्य है और कहते हैं कि उस समय
 ज्ञान विज्ञान की चरम उन्नति हो चुकी थी, मानव ने देश माल पर नियम
 प्राप्त करके विस्फोटक तथा विनाशक युद्ध यंत्रों का भी आविष्कार कर
 लिया था, विभिन्नताओं की सहविविधमानता जब सम्भव न हो सकी तब
 तलवार ने एकबार ही सत्र सघर्षों का निर्णय कर दिया । हमारा युग भी
 उसी युग का अनुकरण करता जा रहा है, और यदि प्रगति की यही गति
 रही तो मानव की सुगति मानव रक्त से ही होगी । कवि का प्रस्ताव है
 हृदय का प्रसार तथा भस्तिष्क पर हृदय का अनुशासन और कवि को
 विश्वास है कि पापोत्तर पश्चात्ताप में ही इस आशा के बीज निहित हैं ।
 भीष्म के शब्दों में —

आशा के प्रदीप को जलाये चलो धर्मराज,
 एक दिन होगी मुक्त भूमि रण भीति से ।

हार से मनुष्य की न महिमा घटेगी और
 तेज न बढ़ेगा किसी मानव का जीत से ।

जो भीष्म मनोबल को कायरता का ही पर्याय समझ रहे थे वे अन्त में
 जब युधिष्ठिर से सहमति प्रकट करने लगते हैं तो हमको उनके आनीपन
 संचित अनुभव, ज्ञान एवं तप पर अश्चर्य होने लगती है, और पिछले

चाणक्य और चन्द्रगुप्त

विक्रम से लगभग तीन शताब्दी पूर्व विश्व की दो महान संस्कृतियाँ एक-दूसरे पर परस्पर सम्पर्क में आईं। इसका उल्लेख उन दोनों के साहित्य में उपलब्ध है। इस सांस्कृतिक विनिमय में भारत को यूनान पर प्रमुखता प्राप्त हुई थी, यह इस घटना से ही सिद्ध नहीं होता कि यूनान की राजकुमारी भारत की राजलक्ष्मी बनी, प्रत्युत यूनानी लेखकों में भारत की प्रशंसा परंतु भारतीय साहित्य में यूनान के प्रति उदासीनता भी उक्त तथ्य का ही एक सबल प्रमाण है। भारत के विषय में दोनों ही देशों के लेखक जागरूक थे; परंतु दोनों के दृष्टिकोण भिन्न थे। विदेशी लेखक किसी न किसी रूप में राज्याधित थे अतः उनकी दृष्टि शासक और शासन पर ही केन्द्रित रही, फलतः उस साहित्य में चन्द्रगुप्त की ही यशोगाथा है चाणक्य की नहीं। इसके विपरीत भारत में कर्त्ता की अपेक्षा कारयिता का महत्त्व अधिक है; इसलिये (धनुर्धर पार्थ के सदृश) मौर्य चन्द्रगुप्त की अपेक्षा (योगेश्वर कृष्ण के समान) ब्राह्मण चाणक्य भारतीय लेखकों के समक्ष अधिक श्रद्धास्पद रहे हैं। धस्तुतः भारतीय इतिहास का यह एक स्वर्णयुग था जब क्षत्र और ब्रह्म युगपत् जनता एवम् मंडी के कल्वाण के निमित्त सन्नद्ध हुये थे^१। यद्यपि भारतीय और यूनानी विवरण परस्पर सम्पूर्ति के साधन हैं, फिर भी यह कहना उचित नहीं कि भारतीय लेखकों ने चाणक्य को

१. उस साहित्य में चन्द्रगुप्त के सम्बन्ध की सामान्य घटनाओं का भी उल्लेख है, परन्तु चाणक्य का कहीं संकेत भी नहीं पाया जाता। फलतः विद्वानों की ऐसी धारणा हो चुकी है कि ये यूनानी विवरण गुप्तवंश के चन्द्रगुप्त प्रथम से सम्बद्ध हैं मौर्य चन्द्रगुप्त से नहीं। देखिए डी० आर० मनकड लिखित "पौराणिक क्रोनोलोजी" (प्रथम संस्करण, १९२१), पृ० २२६, २७२ तथा २८८।

२. क्षत्र (इम्पीरियम) एवम् ब्रह्म (सेक्रेडोटियम) केम डुमैदर एवम् एंगेल्स [डी मोस्ट फ्रुटफुल कोन्फेरेन्स फार्बी ग्रेट गुड थाक दी सैन्ड एवम् दि पीपुल। (इन्ट्रोडक्शन, पृ० ३) (फर्स्ट एडिशन, १९२२) के० पृ० नीलकण्ठ शास्त्री: एज ऑफ दि बन्दास एवम् मौर्याज।

इतना अधिक महत्व दिया है कि अलक्षित प्रतिक्रिया के रूप में यूनानी लेखकों का साहित्य सतुलन के लिए अनिवार्य एवम् अनुपेक्षणीय है^१। सत्य तो यह है कि यूनानी विवरण एकांगी एवम् अपूर्ण है। यूनानी दृष्टि ब्राह्म तेज के मर्म से सर्वथा वंचित रह गई है।

हिन्दू पुराणों के अनुसार ब्राह्मण चाणक्य ने नव नदों का विनाश करके चन्द्रगुप्त का मगध के शासन पर अभिषेक किया^२। बृहत्कथा^३, कथासरित् सागर, दशकुमारचरित^४, कादम्बरी^५, तथा पञ्चतन्त्र^६ में चाणक्य का स्पष्ट उल्लेख है। कामन्दक ने विष्णुगुप्त को तमस्कार^७ करते हुये उसकी मंत्रिशक्ति की प्रशंसा की है। बौद्धों के दीपवंश, महावंश तथा आर्य-मञ्जुश्री-मूलकल्प और जैनों के परि-

१. इट इज ऑल्सो ब्राह्मट डिस्वर दैट इ मच क्रेडिट हैज बीन गिवन इन हिन्दू बुद्धिस्ट एण्ड जैन लीजैण्डस टू चाणक्य, एण्ड इल्लिडल टू. चन्द्रगुप्त "। दि ग्रीक एंड रोमन अकाउन्ट्स एन यूज्फुल गिडस मैसेमरी कंरेक्टिव बाई एसकाउन्टिंग दि कॉन्फ़्लिक्ट कोफ इविडन्स सोलकी टू चन्द्रगुप्त एण्ड बाई सेइंग नॉथिंग एटअल अर्बौट चाणक्य ; (इन्डोइयन, पृ०, १८) १० पुम० पंचकेश चरित चाणक्य एण्ड चन्द्रगुप्त (१९२१) "

१. तान् मन्दान् कौटिल्यं, ब्राह्मणः समुत्पत्तिरिति ।

कौटिल्य एव चन्द्रगुप्त राज्येऽभिषेक्यति ॥

२. चन्द्रगुप्त. कृतो राज्ये चाणक्येन महोदता ।

४. अधीत्य तावन् द्रवडीतिम् । इयम् इदानीम् आचार्यविष्णुगुप्तेन ।
मौर्याधिपं धर्मिः श्लोकसहस्रैः संवृत्ताः सैवैवमधीत्य तावन् अनुदीयमाना
सद्योऽप्यधिपमा इति ॥

५. किंवा तेषां मादयं येषाम् अतिनृशंसप्रचोपवेशनिधूय कौटिल्येणैव
प्रमाणम् ॥

६. धर्मशास्त्राणि चाणक्यानीनि ।

७. एकाकी मन्त्रराज्या यं राज्ञं राज्ञिधरोपमः ।

८. धाम्निहस नृवं द्राव चन्द्रगुप्ताय मेदिनीम् ॥
नीतिशास्त्रात्त धीमान् धर्मशास्त्रमहोदये ।

९. य उच्यते नृपस्तस्मै विष्णुगुप्ताय वैधसे ॥

८. शानवत्तं मन्त्रराजिः । (धर्मशास्त्र) "

शिष्टपर्वण तथा नीतिवाक्यामृत' आदि में भी इस कथा के संकेत हैं। इस सामग्री से दो निष्कर्ष निकाल स्पष्ट हैं। प्रथम, चाणक्य इतना तेजस्वी ब्राह्मण था कि ब्राह्मण-द्वेषी लेखक भी उसके प्रति उतने ही श्रद्धावान् हैं जितने कि ब्राह्मणधर्मानुयायी, द्वितीय, चाणक्य, कौटिल्य तथा विष्णुगुप्त एक ही व्यक्ति के नाम हैं—विष्णुगुप्त उसका स्वकीय अभिधान है, और कौटिल्य गोत्रनाम, चणक का पुत्र होने से यह चाणक्य कहलाया। इन भारतीय उल्लेखों से यह भी स्वतः सिद्ध है कि चाणक्य के ब्रह्म तेज के समस्त चन्द्रगुप्त का छात्र तेज निरोप महत्वपूर्ण नहीं माना गया।

भारतीय साहित्य में सर्व प्रथम विराट्पञ्च (सत्रम अष्टम शती) ने इस कथा को आधार मानकर 'मुद्राराक्षस' अभिधेय सात अङ्कों का नाटक संस्कृत भाषा में लिखा। प्रेम तत्व के स्थान पर राजनीतिक घात-प्रतिघात की योजना के कारण यह नाटक अप्रतिम है। वस्तुतः दो बुद्धिशाली सचिवों^१ का परस्पर निरोध ही इसकी कथावस्तु है, चाणक्य राक्षस का प्रशंसक^२ है और इसीलिये उसको अपना बनाये बिना मन्दनराज^३ यक्ष्म घृपलाभिषेक को अस्थिर मानता है, राक्षस भी चाणक्य के गुणों को हृदय से स्वीकार^४ करता है और उसकी नीति से यह चकित है^५, चन्द्रगुप्त की सिद्धि को दोनों ही सचिव

- १ भूयसे हि किञ्च चाणक्य लीच्छकृतप्रयोगेण एकं मन्दं जघान इति (सोमदेववृत्ति विरचित)।
- २ आहितुषिष्ठक — तदेवम् अन्यो बुद्धिशालिनो मुमचिबयो विरोधे भशयितेन न दकुलतथमी । (द्वितीय अंक)
- ३ साधु अमात्य राक्षस साधु । (प्रथम अंक)
धिरमायासिता सेना वृषलस्य, सतिरक्ष मे । (सप्तम अंक)
- ४ अगृहीते राक्षसे किमुत्थानं मन्दनराज्य किंवा स्वयंमुत्पादितं चन्द्रगुप्तजघन्य । (प्रथम अंक)
- ५ साधु कौटिल्य साधु । (द्वितीय अंक)
अयं दुरात्मा अथवा महात्मा कौटिल्य । (सप्तम अंक)
- ६ एकमपि नीतिवीजं बहुफलतममिति प्रपद्य तव । (द्वितीय अंक)
दुर्बोध चाणक्ययनो नीतिमार्ग । (षष्ठ अंक)

यत् मानते हैं। राजस वीर, भावुक, दयालु तथा सच्चा है; परंतु चाणक्य चतुर, बुद्धिमान, निष्ठुर तथा छली है। चाणक्य का लक्ष्य त्रिविध था—नन्दोन्मूलन, चंद्रगुप्त का अभिषेक, तथा राजस से मैत्री^१, इस उद्देश्य में वह इतना सफल हुआ कि उसकी नीति ही नियति^२, बन गई, और अपनी सफलता के साथ साथ वह सहज ही चंद्रगुप्त तथा राजस का आदरास्पद^३ होगया। इस नाटक में चाणक्य के उद्देश्य का अन्तिम अङ्ग (राजस से मैत्री) मात्र है, इसलिये यूनानियों^४, की वधा नहीं आई और न चंद्रगुप्त के विवाह का संकेत है, प्रथम दो अङ्कों तक तो चंद्रगुप्त के दर्शन भी नहीं होते चतुर्थ, पंचम पष्ठ अङ्कों में भी यह नहीं है—चंद्रगुप्त मिलता है केवल तृतीय और सप्तम अङ्कों में ही। यहाँ राजस सम्भ्रांत गृहस्थ है और चाणक्य कार्यनिष्ठ षट्क^५; राजस को मंत्री बनाकर चाणक्य मानो आप जीवन में प्रविष्ट हो जाना है। विपरक्या तथा मुद्रा चाणक्य-नीति के दो मूलधार हैं।

इस कथा पर आधुनिक युग में भी दो नाटक लिखे गए हैं। बंगीय नाटक कार द्विजन्द्रलाल राय ने पाँच अंकों के अपने 'चन्द्रगुप्त' (नाटक) में 'मुद्राराक्षस' की कथा को बचाया है; इसमें राजस ही नहीं

१. चाणक्य—पुष्य भूषणम् । इह सत्कर्षेणाराधकाः त्रिविधां सिद्धिम् , उपवर्णयन्ति—राजायत्तां, सचिवायत्ताम्, उभयायत्तां चेति । ततः सचिवायत्तसिद्धे तव किं प्रयोजनान्वेषयेत् ॥

राक्षस—चन्द्रगुप्तस्य दुरात्मा निर्यं सचिवायत्तसिद्धावेव स्थितः । चतुः विकल इव अश्वपक्षलोकभ्रमहारः कथमिव स्वयं प्रतिविधातुं समर्थः स्वान् ॥

२. राजसेन सम मैत्री, राज्ये चारोपवा कथम् ।

नन्दारक्षोन्मूलिताः सर्वे, किङ्कर्तव्यमतः प्रियम् ॥ (सप्तमः अंकः)

३. मागुरायण—अहो चित्राकारा निरतिरिच्य मीतिर्निरविविदः । (पञ्चमः अंकः)

सिद्धार्थक—दैवमत्या इव अभ्युत्पत्यै नमः चाणक्यनीत्यै । (षष्ठः अंकः)

४. ओ राजन् चन्द्रगुप्त, ओ अमात्य राजस, उपयत्तां किंवा मृत्युः प्रियमुपकरोमि ।

५. अष्टम शती तक चन्द्रगुप्त मौर्य का यूनानियों से कोई सम्बन्ध नहीं माना जाता था । कदाचित् उपरकथित समकद वी का निष्कर्ष दीक ही हो कि, सिकन्दर गुप्तवंशीय चन्द्रगुप्त प्रथम के काल में आया था ।

है इसलिए विषकन्या तथा मुद्रा का कोई प्रश्न नहीं। यूनानी इतिहास के आधार पर चन्द्रगुप्त का चित्र, सिकन्दर और सेल्यूकस के आक्रमण तथा सेल्यूकस की पुत्री से चन्द्रगुप्त का विवाह इस नाटक की कथावस्तु के आधार हैं। चाणक्य की पत्नी मर गई, पुत्री को डाकू उठा ले गये यह हताश^१ एवं निष्करुण^२ बन गया तब कात्यायन ने अपनी तदय-मिद्धि के लिए उसको उपदेश देकर^३ राजविरोधी कर दिया; चाणक्य इतना विक्षिप्त है कि आदिशक्ति को 'प्रियसी' तथा 'सुन्दरी'^४ कहकर आश्रा-भाषित^५ की शैली पर उससे बातचीत करने लगता है। इधर नन्द से अपमानित हो कर शूद्रा मुरा ने अपने पुत्र चन्द्रगुप्त को उकसाया और उसे बड़े भाई (नन्द) का राजा बना दिया। नन्दनारा के कुछ समय अनन्तर चाणक्य को अपनी पुत्री आत्रेयी मिल गई फलतः उसका कठोरहृदय फिर स्नेह सिञ्चित हो गया, और वह प्रकृतिस्थ बन गया। यूनानी राजकुमारी हेलेन तथा चन्द्रकेतु की भगिनी छाया इस नाटक में कल्पित तथा कोमल पात्र हैं—छाया में नाटककार ने बगदेश की श्यामवर्णा कोमल-हृदया किशोरी का कारण चित्र उपस्थित किया है; हेलेन में कर्त्तव्य और प्रेम का असम्पृक्त रूप है। ऐन्टीगोनस की अवतारण में समाज के दोषों, अदृष्ट की इच्छा और उदात्तीकरण का अनवश प्रतिफलन है। चाणक्य में प्रतिहिंसा की भावना इतनी प्रबल थी कि

१. ना तुमि अपराध कर्मों केन । तुमि कोन अपराध कर नाह । रामा कोन अपराध कर नाह । ईश्वर कोन अपराध करेन नाह । जत अपराध-आमार । (६)

२. बिरबाम कर कथु, आमा आमाि बह दीन ।.. बाहिरेपह अद्भुत मनीषा देख्यो, दिन्नु आमार हृदय चिरे देख बन्धु ! ए एक शुष्क मरुभूमि-एक कथ करणा नाह, स्नेह नाह, बिरबाम नाह, ... (११६)

३. एकाकी बसे निष्कल अनुशोचना ना करे नूतन उत्पमे बुक बाँधो, कर्मस्रोते ना देखे दागो ।.. आज आमरा दुह प्राक्षय मिजित मिजित हई । आमादेर प्रति अन्धारेर प्रतिशोध नेह । (१२—३)

४. तुमि आमाके शिबियेछो-संसारके घृषा करों, समताके तुल्य करों, ईश्वरेर आयाचारेर बिचे सोना हये बुक पुजिये दाँढाते ।... हे सुन्दरी । (८)
हे अदरय महाप्राज्ञ ! कि मधुर प्रतियन्धमय आमादेर माफखान दिये आमार हाते धरे निये चलेव । (४२)

५. किछु बोले ना । प्रियसी ! कि बल । (४६)

उसने संसार में स्नेह तथा क्षमा^१ को कल्पना मात्र समझा और उसकी नीति रिमल के आवरण में विष प्रयोग^२ मात्र बन गई; उसका वह दृढ़ विश्वास है कि जब तक भारत है तब तक समाज का शासक ब्राह्मण ही रहेगा^३। कात्यायन ने चाणक्य को साधन बनाया और चाणक्य ने चन्द्रगुप्त को, फिर भी चाणक्य का यश इसीलिए गुरुतर है कि वह कथावस्तु में प्रारम्भ से अन्त तक घटनाओं का संचालक बना हुआ है।

जयशंकर प्रसाद ने 'चन्द्रगुप्त मौर्य' नामक चार अंकों के ऐतिहासिक नाटक में द्विजेन्द्रलाल राय की रचना से भी लाभ उठाया होगा; कथावस्तु की रूपरेखा दोनों नाटकों में समान है। केवल प्रसाद ने उस युग का सांस्कृतिक चित्र उपस्थित करने के उद्देश्य से अपने नाटक को अधिक सम्पन्न बना दिया है। तक्षशिला में विद्याभ्यास करते हुए ब्राह्मण चाणक्य ने अपनी मातृभूमि मगध में नन्द के कुटुम्बों की चर्चा सुनी, उसका ब्रह्म तेज निखर उठा, और अपनी कूटनीति के बल पर शुद्ध के स्थान पर गो-ब्राह्मण के हितार्थ सच्चे क्षत्री को मूर्धाभिषिक्त^४ करने का उसने सफल प्रयत्न किया; चाणक्य न व्यक्तिगत कारणों से किसी का विरोधी है और न आपत्तियों की ठोकरी से वह अतिसामान्य (एबनौर-मल) ही बन गया है; चाणक्य कर्तव्यनिष्ठ है इसलिए वह क्रूर^५ दिखाई पड़ता है परन्तु वस्तुतः उसका लक्ष्य श्रेय है प्रेय^६ नहीं, इसी हेतु वह

१. लक्ष्मीर कात्यायन—क्षमा माह । पृथिवीते केउ काठ के कुमर करे ना, कलें पारे ना । . ग्रामि कलन देलक्षाम ना जे, कोन माज्जनाय भोगा मन ठिक भागेकार मत जुड़े गेल ! ता ह्य न । (६०)

२. जलन धुरि शमावद्ध तलन मुखे हासने हवे, जवन पानीये विष मेरावद्ध तलन ब्राह्मणे मोहित करे हवे । पर नामह चाणक्येर राजकीनि । (७६)

३. कारो साध्य नाह ताके मामाय । भारत जत दिन भारत तत दिन एह ब्राह्मण ए समाज शासन कर्त्त । पार पर एकसरो सब चूरमार । (८१) (पन्द्राश संस्करण अमदावण १३३१)

४. समय आगया हे त्रि शुद्ध राजनिहामन से हटये जाये और सच्चे क्षत्रिय मूर्धाभिषिक्त हों । (८२)—(सप्तम संस्करण, वि० २००७)

५. महारक्षाका का मोर्ता निष्ठुरता की मोर्ती में रहता है । (२०६)

मैं क्रूर हूँ, केवल वर्तमान के लिए; भविष्य के सुख और शान्ति के लिये, परिणाम के लिए नहीं। धैर्य के लिये, मनुष्य को सब त्याग करना चाहिए । (२३७)

लोकमत की अवधीरणा करता हुआ किसी भी साधन से सिद्धि-लाभ^१ में विश्वास करता है; चाणक्य में प्रतिहिंसा नहीं प्रत्युत आत्माभिमान^२ है वह राष्ट्र का शुभ-चिन्तक^३ वाद्वण है कोरा अग्निशर्मा नहीं, विवाह न करके लोकोहित के सकल्प^४ का जीवन बिताता हुआ चाणक्य अन्त में निर्वृत्ति-लाभ करता है; इस प्रकार अपने सामाजिक जीवन में भी चाणक्य उसी वैदिक परम्परा का एक ऋषि ही है। इस नाटक का चन्द्रगुप्त न शूद्र है और न मुरा का पुत्र; तक्षशिला के विद्यालय में ही अपनी प्रतिभा से प्रभावित करके अग्रे अग्रे स्वीकृत वीरत्व, निर्भयता, नेतृत्व शक्ति, सैन्य-संचालन तथा शासन-कौशल से शत्रुओं और विदेशियों तरु की प्रशंसा का वह पात्र बन गया, यद्यपि राज कार्य में वह नितांत स्वतन्त्र नहीं फिर भी आत्म-सम्मान^५ की सतत ज्योति से उमका महनीय व्यक्तित्व सदैव आलोकित रहता है। प्रसाद का राजस यौद्ध^६ है, वह कलाप्रिय, विलासी तथा भाग्यीवादी है, वह प्रणय तथा राजनीति दोनों में चाणक्य का प्रतिद्वन्दी है; परन्तु चाणक्य उसको इतना नहीं मानता कि प्रपंच रचकर उसको मैत्री की स्वायत्त करे। प्रसाद में दर्शन तथा राष्ट्रीयता के साथ-साथ प्रेम और यौवन की भी पर्याप्त सामग्री है, फलतः उनका नाटक भाव-राशि की दृष्टि से विशालदत्त के नाटक का ठीक विपरीत है; चन्द्रगुप्त की तीन प्रियसियों कल्याणी, मालविका तथा कर्नेलिया नारी-जीवन

१. भला लगाने के लिये मैं कोई काम नहीं करता कात्यायन ! परिणाम में भलाई
 ■ मेरे कामों की कसौटी है। (११४)

२. चाणक्य सिद्ध देखाता है, साधन चाहे कैसे ही हों। (१२२)

३. तुलना कीजिए - कौन कहता है तुम अकेले हो ? समग्र संसार तुम्हारे साथ है।
 स्वामभूति को जागृत करो। समग्र लो, जो अपने कर्मों को
 ईश्वर का कर्म समझकर करता है, वही ईश्वर का अवतार है।

(चन्द्रगुप्त, चतुर्थ अंक, १४१) (आठवें संस्करण,
 सं० १००९)

४. राष्ट्र का शुभ-चिन्तन केवल वाद्वण ही कर सकते हैं। (७६)

५. मेरा संस्कार, अब आत्माभिमान ही मेरा मित्र है। (१८२)

६. संसार भर की नीति और शिक्षा का धर्म मैंने यही समझा है ■ आत्मसम्मान
 के लिये मरमिटता हो दिव्य जीवन है। (६०)

७. मैं स्वयं हृदय से बौद्धमत का समर्थक हूँ, केवल उसकी दार्शनिक सीमा
 तक — इतना ही कि संसार दुःखमय है। (७९)

के भिन्न भिन्न चित्रों का निदर्शन मात्र हैं, कल्याणी लेखक को इतनी पसन्द आई कि कॉनेलिया को भी अन्त में 'भारत की कल्याणी' बना दिया। अलका सिंहरण तथा सुवासिनी राक्षस के युगल भी पाठक का ध्यान आकृष्ट करते हैं, मालविका राय महाराय की छाया का ही दूसरा नाम है यहाँ मरा नहीं है, परन्तु चन्द्रगुप्त के पिता (सेनापति मौर्य) तथा माना (मौर्य पत्नी) थोड़ी देर के लिए आते हैं, दाण्ड्यायन केवल सांस्कृतिक कल्पना है। प्रसाद की निरोपता कथावस्तु तथा पात्रों के 'व्यक्तित्व' में संस्कार है, ब्राह्म तथा छात्र तैज का यथार्थ समन्वय 'आतक से प्रकृति को आश्यामन देने के लिये' वस्तुतः इसी नाटक में दृष्टिगत होता है।

आधुनिक युग में यह कथानक दो^२ उपन्यासों का भी आधार बना है—एक गुजरात में और दूसरा दक्षिण में। गुजराती साहित्य शिरोमणि श्री क. हैयालाल मखिऊजाल मुनशी ने 'ब्राह्मणश्रेष्ठनी कथा' 'भगवान् कौन्टिल्य' नाम से नवल कथा (उपन्यास) रूप में लिखी है, इसके नायक हैं 'शस्त्र ने शास्त्र ने नन्दपीडित पृथ्वीना उद्धारनार' प्रभु कौन्टिल्य। लेखक की मुख्य प्रेरणा है कामन्दक के निम्नलिखित शब्द —

यरो विशालवश्याना ऋषीणामिव भूयसाम् ।

अप्रतिग्राहकाणा यो बभूव भुवि विश्रुतः ॥

जातवेदा इषाविष्मान् वेदान् वेदविदा वर ।

योऽधीतवान् सुचतुर चतुरोऽप्येकवेदवत् ॥

नैमिषारण्य तपोधनी ऋषियों का पाषण प्रवेश है, इस युग में नैमिषारण्य ने अपना स्वरूप बदला और विद्या, विनय तथा शक्ति तीनों के एकीकरण से एक प्रचण्ड अस्मिता प्रकट की, वह चणक पुत्र चाणक्य के रूप में प्रसिद्ध हुई^३। प्रसाद का 'आत्माभिमान' ही मुनशी जी की

१ एकद्विगुण नाटक

२ प. मुखराम शर्मा आनन्द ने 'वीर वृषभ' नामक एक ऐतिहासिक भावपूर्ण उप नाय, (सन् १९४८) तीन भागों (५० ४३०) में लिखा है, यह पहिले उद्' लिपि में लिखा गया था पीछे न गरी में आया, परन्तु यह साहित्यिक उप-न्यासों की कोटि में न आने के कारण हमारे क्षेत्र से बाहर है।

३ नैमिषारण्ये पोतानु स्वरूप बदल्यो। विद्या विनय ने शक्ति अथवा एकीकरणवा बलपी प्रचण्ड अस्मिता प्रगटी, ते चणकनो पुत्र विन्दुगुप्त यह गई। (२०४) (१९२१, आनुति पाचमी)

'अस्मिन्ना' है। कौटिल्य एक महान् ऋषि हैं, उनमें क्रोध, क्रूरता या निष्ठुरता नहीं; प्रत्युत शान्ति, दया तथा प्रचण्डता है। उनका स्वार्थ यदि कोई है तो यही कि शुद्र धननन्द के हाथ से पृथ्वी का आधिपत्य छीन कर क्षत्रिय चन्द्रगुप्त को अर्पित कर दें, क्योंकि उनका विश्वास है कि चन्द्रगुप्त का शासन धर्म का होगा^१, उससे लोक का कल्याण और बेद की रक्षा हो सकेगी। आचार्य के स्वर में सर्वभक्षी अग्नि की विनाशक गर्जना का प्रतिशब्द सुनकर^२ चन्द्रगुप्त ने प्रतिज्ञा की कि आपके निकट जो स्वार्थ है वही मेरा धर्म है^३। चाणक्य संसार में सामान्य व्यक्तियों के समान जीवन बिताने नहीं आये इसलिए उन्होंने विवाह नहीं किया, इनका सकल्प तो धर्म-प्रवर्तन^४ है। अस्तु चाणक्य ऋषि हैं, उन्होंने अपने तेज से नन्द का मूलोच्छेदन किया, चन्द्रगुप्त को मूर्धाभिषिक्त किया और सिन्दूर के विषय में भविष्य वाणी की; वे व्यास तथा उद्दालक की परम्परा में हैं, वे ऋषि हैं—भगवान् हैं; नैमिषारण्य में वे बृहस्पति के अवतार^५ माने जाते थे। ईस उपन्यास में न नन्दकुल का नाश है न चन्द्रगुप्त का अभिषेक, न यूनानी आक्रमण है और न मगध की विपम राजनीति; श्री मुनशी ने इन घटनाओं की पृष्ठभूमि अर्थात् कौटिल्य के

१. मारो स्वार्थ ? हा, छे। जयारे पृथ्वीसु आधिपत्य जे आ बुर शूद्र—धननन्दना हाथमां छे, ते कई मारे तारा—क्षत्रियना हाथमां मूकबुं छे। (१६१)
२. तात ! तने हु राजबुद्ध हाथमां लेतो जोऊं हु त्वारे सर्वधर्मना आभयक्य विद्या, तने प्रेसी जोऊं हु... महर्षिचोना जीवनम-जोने समात्म करतो, अवनि ने आर्यावर्णनी सीमाओ एक करी मालतो हु तने जोऊं हु। (१६२)
३. तेना अवाजमां सयमची अग्निनी विनाशक गर्जनानो प्रतिशब्द संभणायो। (१६३)
४. आचार्यदेव ! तमारो स्वार्थ ते, मारो धर्म; हुं तैवार हुं। (१६४)
५. त्वारे धर्मने पारे विद्या प्रेस्यो, ज्वारे आर्यावर्त पर धर्म प्रवर्तयो, त्वारेज हे आचार्य ! कुटिलनो पौत्र आश्रम बदल्यो। (१६५)
६. पूजानुं भ्यात तो गुण, भय नहीं। हुं थोदां बरस पर नैमिषारण्यमां गयो हतो त्वारे में एनी कीर्ति सोभणी हती। रथां तो ए बृहस्पतिनो अवतार मनाय छे। (१६६)

पूर्ण विकास तक का ही चित्र अंकित किया है; इस उपन्यास को एतद्-विषयक अन्य साहित्य की पूर्वपीठिका कहा जा सकता है। इस रचना में चन्द्रगुप्त तो दिखाई पड़ता है और शकटार भी चाणक्य के गुरु-रूप में चित्रित किये गये हैं; शेष सभी मुख्य पात्र प्रायः नवीन हैं। शकटार की पुत्री गौरी उपन्यास की मुख्य नायिका है, जो (प्रसाद की सुषासिनी के समान) चाणक्य और राजपुरुष (सेनाजित) के बीच उलझी हुई है; अन्त में चाणक्य की उच्चता और उदारता उमरो राजपुरुष (राजस, सेनाजित्) के साथ विवाह का आशीर्वाद दे देती है, मत्स्य और राजस के प्रति समभाव से आहृष्ट इस मातृहीन किशोरी का मनःसंघर्ष अर्पि चाणक्य की कल्पित जीवनी को आशोपान्त दृष्ट एवं संवेद्य बनाने के साथ-साथ उसके साहित्यिक मूल्य का भी वर्द्धक है।

श्री ए० एस० पञ्चपक्शेरा अन्यर आई० सी० एस० ने जैमिनी में 'चाणक्य एण्ड चन्द्रगुप्त' नामक एक उपन्यास लिखा है जिसका आधार अथावधि उपलब्ध सभी उल्लेख तथा संकेत हैं। ऋषि-पुत्र (सन ऑफ दि सेजिज) चाणक्य की, किशोरराजस्था से लेकर विर शान्ति-लाभ तक की, कथा का मुख्य उद्देश्य चाणक्य के व्यक्तित्व का प्रभावपूर्ण अंकन ही है; बिन्दुसार के शब्दों में चाणक्य प्रकृति की एक शक्ति थे, ज्वालामुखी या हिम प्रवाह के समान उनका अप्रतिहत व्यक्तित्व भायुक्तता से शून्य था, बिन्दुसार के अप्रामात्य ने कौटिल्य की निर्द्वन्द्व कार्यनिष्ठा की भ्रष्टा पुरस्सर प्रशंसा^१ की है। चाणक्य तामिल ब्राह्मण थे, उनकी पत्नी का नाम गौतमी था, उनके एक सन्तान थी पुत्री, राज-राजेश्वरी जिसका विवाह अग्निशर्मा के साथ हुआ चाणक्य के दीहित्र राधागुप्त कालान्तर में बिन्दुसार के अप्रामात्य बने। बौद्ध इतिहास 'आर्य मञ्जुश्री मूलकल्प' में चाणक्य को क्रोध का मूर्त्तिमान् रूप तथा यम का अवतार बताकर उसको एक कल्प के लिए नरक में भेज दिया गया है; अन्यर जी ने इस रोषच्छन्न कल्पना का बहिष्कार किया है, परन्तु उक्त इतिहास के आधार पर चाणक्य का अप्रामात्य जीवन बिन्दुसार के राज्य तक चित्रित किया है—उनका चाणक्य सन्यास नहीं लेता, प्रसूत

१. हो नैश के प्रदं धेइर दिज साहसियाज बा पौपूबर और अनरौपूबर बट बंड ओन एक्कोकयूटिंग दैम वगस ही बाज इनवेसट दैट दे बा फोर दि कोमन गुड। ही बिण्ड टेम्बरसजी पयद एकोक दि दू, थ देम हो सी इट।

गौतमी के देह-त्याग पर उसका हृदय फूट पड़ता है, भद्रबाहु के शिष्य ने जब संतप्त चाणक्य की निद्रा की तो स्वयं चंद्रगुप्त ने नीरोप भाव से उसको समझाया 'तुम ऐसा सोचकर भूल करते हो वह एक सौम्य निस्संग आत्मा है' । चाणक्य में रोप भी है तथा स्नेह भी, शत्रुओं के लिए वह मायावी तथा भयानक है परन्तु मित्रों के लिए वह सरल तथा स्नेही है । नन्दकुल के विनाश तथा चंद्रगुप्त के अभियेक से चाणक्य की दोनों वृत्तियाँ संतुष्ट हो गईं, फिर वह अपनी पुस्तक को पूर्ण करने में लग गया । अग्यर जी का चंद्रगुप्त भी प्राचीन उल्लेखों के मन्थन का फल है । सामान्य घर में जन्म लेकर वह चाणक्य के स्नेह का पात्र बना और अपनी निर्भयता, धीरता आदि वृत्तियों के कारण भारत का सम्राट हो सका । सिकन्दर से उसका माघात्कार हुआ था और उनके निर्भय बचन से सिकन्दर को ठेस पहुँची थी । पोरस के प्रसाद में बन्दी चंद्रगुप्त को सिंहपुर-नरेश विजयसिंह की दुहिता शान्तावती प्यार करने लगी, वह चंद्रगुप्त की प्रथम भार्या थी, नन्दवंशीय राजकुमारी दुर्धरा से विवाह करके चंद्रगुप्त ने मगध-शसन को दृढ़तर बनाया, बिन्दुसार-जननी दुर्धरा का जैन साहित्य में उल्लेख है, इसका नाम चंद्रकांश भी बताया गया है; प्रसाद जी की कल्याणी इसी संकेत की कल्पना बात होती है, गौतमी और दुर्धरा घनिष्ठ सखियाँ थीं, चंद्रगुप्त की तीसरी पत्नी कौशाम्बी की राजकुमारी निर्मला थी, जिसको वह सर्वाधिक प्रेम करता था ; सेल्यूकस की पुत्री का नाम देवभान्ता (दिओफेन्टीस) है, जीबसिद्धि से उसका वर्णन सुनकर और उसका चित्र देखकर चंद्रगुप्त आकृष्ट हुआ, उसने सेल्यूकस के सामने विवाह का प्रस्ताव रखा, सेल्यूकस ने कहा कि इससे हमारे सम्बन्ध सदा के लिए सुदृढ़ हो जायेंगे और सहर्ष प्रस्ताव

१. गौतमी, आई कैन मोट-खिव विदाउट यू । (११८)

सम थिंग गेव वे इज चाणक्य, एण्ड ही सौम्य आइड ए आइएड । (११६)

२. 'यू आर मिस्टेकिन' सैड चन्द्रगुप्त, 'ही इज ए नोबुल 'दिसहॉर्टेटेड' सोल' । (४०१)

३. मीनाषी, 'ही इज ए मैन आफ मिस्ट्री एण्ड टैर फौर हिज एनीमीज, एट इज दि सोल ऑफ सिम्प्लिसिटी एण्ड खव और हिज फ्रेंड्स । (७) । ३

४. माइ वेगर हेम धनूट इटसल्फ बाई दियर डेमिट्रियस, एण्ड माई खव इज बीम सैटस्फाइट बाई और बोइंग काउन्ड । (१८५)) (१८५)

५. 'मोस्ट बिडिंगली' सैड सैल्यूकस, 'देट बिज सीमेंट, आक्स ट्रीटी ऑफ परपैयुस प्लाहम्स एण्ड फ्रेंडशिप' । (१८०)

स्वीकार कर लिया।^१ अंत समय में चंद्रगुप्त ने जैन मन में दीक्षित होकर सन्यास ले लिया, विदुसार गरी पर बैठा। इस उपन्यास का सुषुद्धिर्मान या राक्षस निरीह दृष्टा है,^२ उसका चित्र अविकसित ही रह गया है। लेखक की दो विशेषताएँ हैं। प्रथम, सफल ग्रन्थ साहित्य का सुन्दर एवं निष्पक्ष वायोग, फलतः उसका प्रयत्न ऐतिहासिक अधिक है। सांस्कृतिक कम; जयशंकर प्रसाद का उद्देश्य इससे भिन्न है। द्वितीय, चाणक्य (और अतएव चंद्रगुप्त) के जीवन का यथासम्भव पूर्ण चित्र; अतः चंद्रगुप्त का तो विस्तृत विवरण है ही, विन्दुसार के जीवन के राज्यारोहण तक के, चित्र (युवराज-पद, सुभद्रांगी के सफल प्रेम की रोचक कहानी, अशोकपर्वत का जन्म आदि) भी उचित मात्रा में अंकित मिलते हैं। श्री आचर्य के चाणक्य को यह विदयास है कि चूत्री के बिना प्राप्ति या प्राप्ति के बिना चूत्री अपने लोभमंगल रूप-उद्देश्य में सफल नहीं हो सकता;^३ कदाचित् इसीलिए यह एक योग्य चूत्री की रोज में था जिसको प्राप्त करके कौटिल्य ने इतिहास में युगान्तर प्रस्तुत कर दिया।

भारतीय तूलिका से चंद्रगुप्त के जितने चित्र बने हैं उन सब में सम्राट की चाणक्य का अनुग ही चित्रित किया गया है, प्रसाद जी ने अपने चंद्रगुप्त में चित्रोचित गुणों की सृष्टि की है यह चंद्रगुप्त प्रति उसका आदर स्वकीय महत्त्व के कारण है, हीनता जनिता नहीं। स्वाभिमान, धीर, निर्भय, कुशल तथा राष्ट्र-हितैषी है, चाणक्य के

१. राक्षस-बाण प. हेल्पलेस स्पेक्टर ...। (१९३)

२. जैवर्ष जैन प. आकाश ह. विदाहट प. चित्रिय, और प. चित्रिय विदाहट प. आकाश। (१९२)

३. पूनानी लेखक स्टैबो (ई०पू० प्रथम शताब्दी) तथा, एप्पन (१९३ ई०) ने सैस्यूकस तथा चंद्रगुप्त (पुन्ड्रोकोटस) के बीच विवाह सम्बन्ध पूर्वक सन्धि का उल्लेख किया है परन्तु यह स्पष्ट नहीं मिलता। सैस्यूकस सुना मौर्य पुत्री पुनी; पक्षतः जार्ज मैकडोनाल्ड ने इस निष्कर्ष को निष्पक्षद्वय नहीं माना कि सैस्यूकस या तो चंद्रगुप्त का स्वसुरक्षित गया था या आमाता—क्योंकि जातिभेद में कट्टर विरोध रखनेवाले भारतीय किसी विदेशी जाति विवाह-सम्बन्ध नहीं कर सकते (इन दैट जैन्ट थाज कास्ट प. अस कनुवाह विद्विनी वि हू वीपुस इज अनधिकेबिल) (पृष्ठ ३३३)। (ई०जे० रेयन द्वारा साक्षात्कृत वि कैम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंडिया, भाग १; में अध्याय १७, लेखक जार्ज मैकडोनाल्ड) (१९९९ का संस्करण) ७१। ७२.

परंतु राष्ट्र हित का चिंतन ब्राह्मण ही कर सकती है, क्षत्री नहीं, ब्राह्मण विवेक है, क्षत्री शक्ति विवेक हीन शक्ति कल्याण नहीं कर सकती; अनः चाणक्य की अवतारणा ही चंद्रगुप्त को कुछ फीका कर देती है। सत्य तो यह है कि मानसिक बल (विवेक = ब्राह्मणत्व) तथा शारीरिक बल (शक्ति = क्षत्रियत्व) का मणि-कांचन संयोग ही राष्ट्र का स्वास्थ्य है, यही ऐहिक तथा पारलौकिक सुख की कुञ्जी है। चाणक्य को कूटनीतिज्ञ हद, कठोर तथा प्रतिभाशाली चित्रित किया गया है, उसमें ब्राह्मण के सभी गुण हैं और विशेषता यह है कि उन गुणों का उपयोग चाणक्य के द्वारा राजनीति में हुआ है। अर्थशास्त्र में कारण दो प्रकार के हैं—अपौरुषेय तथा पौरुषेय, जिसकी सम्भावना नहीं वही अपौरुषेय है, नष्टप्राय की प्राप्ति भाग्य है; सम्भाव्य कारण पौरुषेय है। चाणक्य का अदृष्ट में इतना ही विश्वास है कि कभी-कभी 'सयोग्यता' असम्भाव्य कारणों से भी दृष्ट की प्राप्ति हो जाती है वह भाग्य का शत्रु नहीं है परंतु भाग्य को स्वायत्त करके उससे अपना काम निकालने में निर्यासी है, अतः वह मूर्ख के समान कि कर्तव्य विमूढ़ बनकर अदृष्ट तथा नक्षत्र की जिज्ञासा में अवसर को रों नही देता —

नक्षत्रमतिपृच्छत बालमर्योऽतिवर्तते ।

अर्थोऽप्यर्थस्य नक्षत्रं, किं करिष्यति तारकं ॥

उसका दृढ़ विश्वास है कि "वही होकर रहेगा जिसे चाणक्य ने विचार करके ठीक कर लिया है" (प्रसाद पृ० १८४) "किंतु अवसर पर एक क्षण का विलम्ब असफलता का प्रवर्तक हो जाता है" क्योंकि

१. कौजेन, योप हूमन एन्ड प्रोविडेन्शियल, राधर्न दि वर्ल्ड एन्ड इट्स अफेयर्स । ग्रेट इज अनसीन इज प्रोविडेन्शियल, हिपर, दि अटनेमेंट ऑफ दैट बिजाहर इएट विहच सीन्ड आत्ममोस्ट वीस्टइज (टर्म) फोरन्यून । इहाट इज एटीसिपेटेड इज हूमन, एन्ड दि अटनेमेंट ऑफ ए बिजाहर इन्ड एज एटीसिपेटेड इज (क्यू टू पौलिसी) । (हा० आर शामशास्त्री कौटिल्यस अर्थशास्त्र, थर्ड एडीशन, १९२६, पृ० २८६)

२. ए चाइज मैन वेटस ओन इवेंट्स एन्ड टर्न्स दैम टू हिज प्रोफिट । ॥ नेवर चेर्लैजेज केट । (अव्यय, ११२)

३. दैयमविद्रास प्रमाणयन्ति । (विरासदत्त, १८०)
ओनकी पूर्वस बिलीव ॥ केट । (अव्यय, २१६)

“सफलता का एक ही कारण होता है, आवेश में और कर्तव्य में बहुत अन्तर है” (वही पृ० १६५)। अवसर की पहचान और उसका कठोर उपयोग ही चाणक्य की सफलता के आधार हैं। अपने गुरुत्व—पूर्ण कर्तव्य के लिये चाणक्य ने सर्व प्रथम अपने व्यक्तित्व का विकास किया, फिर निष्ठा-पूर्वक वह उस महान् कार्य में जुट गया। कौटिल्य का व्यक्तित्व इतना महान् है कि वह सामान्य से बहुत ऊँचा दिग्वर्द्ध पड़ता है। संसार कौटिल्य को एक प्राकृतिक शक्ति मानता है, एक असाधारण अफि, जिससे भय भी होता है और विश्वास भी।

-
१. दि वरुड हेअ कम डु सिगार्ड चाणक्य एअ ए कोर्स ऑफ नेचर, अन्-
 अफैक्टिव वाइ सेंटीमेंट, समर्थिंग छाइक ऐन अर्थक्रेक और ऐनसाम्पल ।
 ही बात नोट ए मैम बट ए डिमोनिमन । (अवसर पृ० ४१३)

“अन्य निबन्ध”

साधर्म्य अथवा उपमा

कालिदास की अप्रस्तुत-योजना पर मुग्ध होकर जब सद्गुणों ने 'उपमा कालिदासस्य' कहा था तब उनकी दृष्टि में उपमामूलक सभी अलंकारों की मनोरम छटा थी। चदवरदाई ने 'पृथ्वीराजरासो' के अनेक स्थलों पर साधर्म्य-योजना को, उपमा अलंकार के न रहने पर भी^१, उपमा ही नाम दिया है। सूर तथा तुलसी में भी^२ उपमा शब्द का प्रयोग बहुत व्यापक अर्थ में मिलता है। दैनिक व्यवहार में किसी द्रव्य, गुण या क्रिया का प्रभावरूप वर्णन करते हुए हम उससे किसी सुपरिचित वस्तु से समानता जतलाना नहीं भूलते। तात्पर्य यह है कि दो वस्तुओं में सादृश्य बनाने से हम अपने हृदय के भाव को ठीक-ठीक प्रकट कर सकते हैं और यह विश्वास रखते हैं कि ऐसा करने से दूसरे व्यक्ति के हृदय पर यथार्थ चित्र अंकित हो सकेगा। व्यवहार में सादृश्यमात्र^३ को 'उपमा' कहा जाता है, प्रारम्भिक आचार्यों तथा अनेक कवियों ने इस शब्द का प्रयोग इसी व्यापक^४ अर्थ में किया है। इसीलिए राजशेखर

१. उपमा चद जरे ■ अण्ड । (पृ० १०२२) सो कवि हइ उपम कही ।
(पृ० १०२७ (पृ० १२६६) आदि । III दिक्षि सेन तिन उपमा सु करी ।

२. दूध उत दुति कहि न जाति कहु अद्भुत उपमा पाई ।

किलकत-हंसत दुरति प्रगटति मनु घन में बिउतु छाई ॥

(दशमस्कन्ध, ७२६)

मानौ सुक भीम सनि गुह मिलि ससि कै बीष रसाज सी ।

उपमा धरनिन जाइ मन्वी सी सुन्दर मदन गोपाल सी । (वही, ७५८)

उपमा एक अभूत अहं सब जब जननी पट पोन ओझार ।

नील जलद पं उडुगन निरस्त तबि मुभाव मनो तड़ित छपाए ।

(गीतावली, २३)

३. उपमा यत्र सादृश्यलक्ष्मीरलक्षसति द्वयो । (चन्द्रालोक, V, ३)

४. उपमा यदतत्तत् सदृश्यमिति... । (निरुक्त, III, १३)

आ० का०—२४

ने अलंकारों की मुकुटमणि, काव्यश्री का सर्वस्व तथा कवियों की माता कह कर उपमा की स्तुति की है —

अलंकारशिरोरत्न सर्वस्व काव्यसपदाम् ।

उपमा कविशस्य मातैवेति मतिर्मम ॥

आचार्यों ने जिन अर्थालंकारों की चर्चा की है उनकी सख्या तो एक नहीं है, परन्तु इस बात में सब एकमत है कि उपमा को उस योजना में प्रथम स्थान मिलना चाहिए। आचार्य भरत ने^१ काव्य के चार ही अलंकार बतलाये हैं—तीन अर्थालंकार तथा एक शब्दालंकार, और उपमा की प्रथम विवेचना ही नहीं की, इसका क्षेत्र इतना व्यापक माना है कि शेष अधिशेष अलंकार इसी क्षेत्र के भीतर आ जाते हैं। नाट्यशास्त्र में समान गुणाकृति^२ के आधार पर सादृश्यमात्र ही उपमा है; 'आकृति' का अभिप्राय तो स्पष्ट है, परन्तु 'गुण' में त्रिया आदि सारे व्यापार भी आ जायेंगे—यस्तुत 'आकृति' का अभिप्राय 'स्थूल सादृश्य' है, तथा 'गुण' का 'सूक्ष्म सादृश्य'। आगे चल कर 'औपम्य गुणाश्रयम्'^३ को ही उपमा मान लिया गया है जिस से यह स्पष्ट है कि सादृश्य के आधार मात्र को 'गुण' कहा जा सकता है—भले ही वह रूपाकृति हो, गुण हो या क्रिया—व्यापार हो। भरत ने उपमा के लिए एक वाक्य का होना आवश्यक नहीं माना।

आचार्य भामह ने अलंकारों की सख्या अधिक कर दी—फदाचित् भरत तथा भामह के बीच के आचार्यों ने अनुप्रास को एक स्वतन्त्र अलंकार मान लिया था^४—और मुख्य के क्रम को उलट दिया^५ जो इस बात का सूचक है कि पहले आने वाले अलंकार सरल और पीछे आने वाले उलझे हुए हैं। भामह ने उपमा के लक्षण में इस बात पर जोर दिया

१. उपमा दीपक क्षेत्र रूपक समकं तथा । (नाट्यशास्त्र, १६, ४३)

२. यत्किंचिद् काव्यग्रन्थेषु सादरयेनोपमीयते ।

उपमा नाम सा ज्ञेया गुणाकृतिसमाश्रया ॥ (वही, वही, ४४)

३. नाट्यशास्त्र, १६ अध्याय, २७ ।

४. इति यावामकङ्कारा पञ्चैवान्वैरदाइता । (काव्यालंकार, २, ४)

५. अनुप्रास स्वयमको रूपक दोरकोपमे । (वही, वही, वही)

नि साम्य मे चमत्कार^१ होना चाहिण, जो कुछ वस्तु समान है उसको उपमान बनाने में कोई सौन्दर्य नहीं, उपमान मे साम्य कम हो, विरोध अधिक—

यिच्छेनोपमानेन देशकालक्रियादिभि ।

उपमेयस्य यत्साम्य गुणलेशेनसोपमा ॥ २/३०

उपमा मे साम्य गुणलेश से ही होता है, परन्तु रूपक मे गुणों की इतनी समता होनी है कि उपमेय पर उपमान का आरोप हो सक्ता है। ध्यान रखना होगा कि रूपक मे रूप या आकृति पर ध्यान उनना नहीं दिया गया नितना कि गुणों पर।^२ उपमा मे यह बात उलटी थी—गुणसादृश्य था अबश्य, परन्तु लेशमात्र ही। और उत्प्रेक्षा ? इस मे गुणसादृश्य हो सक्ता है, परन्तु चमत्कार क्रियासाम्य^३ मे है। इस प्रकार भामह के मत मे उपमा अलंकार वहाँ है जहाँ किसी वस्तु का उस से भिन्न वस्तु से गुणलेश^४ को लेकर सादृश्य घटलाया जाय, रूपक वहा है जहा गुणसाम्य से आरोप हो सके—और उत्प्रेक्षा अलंकार वहा माना जायगा जहा निरोप गुणसाम्य न भी हो^५, परन्तु क्रियायोग हो।

काव्यादर्श के द्वितीय परिच्छेद मे उपमा का क्षेत्र फिर अनिश्चित कर दिया और यथाकथञ्चित्^६ उद्भूत सादृश्यमात्र को कसौटी मान लिया

१ तुलना कीजिए—चमत्कारिनाम्यमुपमा । (वाग्भट्ट, काव्यानुशासनम् तृतीयोऽध्याय)

२ गुणाना समता इष्ट्वा रूपकं नाम तद्विदुः । १।२।१। (भामह)

३ अविबक्षितसामान्या किञ्चिच्छोपमेया मह ।

अनदगुणक्रियायोगाद् उत्प्रेक्षाभिप्रायान्विता । (वही, २, ६२)

४ तुलना कीजिए—उपमानोपमेयस्य गुणलेशत साम्यमुपमा, । ॥२॥१॥ (वामन)

५ तुलना कीजिए—अप्यतमादरयादसतोऽपि धर्मस्य वक्ष्यमप्येता । (वामन)

६ यथाकथञ्चित् साररथं यत्रोद्भूतं प्रतीयते ।

उपमा नाम सा तस्या प्रपञ्चोऽयं प्रदर्शयते ॥२॥१॥

जिम ने अन्तर्गत गुण, किया तथा द्रव्य मभी का सामर्थ्य आ जाता है। इस प्रकार उपमा के अन्तर भेद आ गए, जिनमे से कुछ को तो पीछे स्वतंत्र अलंकारत्व प्राप्त हो गया और उनके साथ से उपमा नाम हटगया जैसे—सशयोपमा, अतिशयोपमा, निरोधोपमा, आदि और कुछ स्वतंत्र बन कर भी उपमा नाम का अपने साथ लगाये रहे, जैसे मालोपमा, उपमेयोपमा, प्रतिबन्धोपमा। 'उपमा का प्रपञ्च' इतना व्यापक है कि सामर्थ्यार्थ के सभी अलंकार इसी में समा जाते हैं। दंडी ने इसीलिये एक लम्बी-चौड़ी सूची 'सामर्थ्यसूचक' शब्दों की दे दी है (काव्यादर्श, द्वितीय परिच्छेद, सरया ५७ से ६५ तक)।

उद्भट, धामन, रुद्र—मभी आचार्यों ने किसी-न किसी रूप से भामह तथा ऋषी का सा ही मतेक्य प्रकट किया है। उद्भट ने 'यन्चेतोद्धारिमाधर्म्यमुपमानोपमययो' को उपमा बनलाया है। रुद्र ने पहले औपम्य का लक्षण दिया है फिर औपम्य के अनेक भेदों का। औपम्य के लक्षण में ध्यान देने की एक बात यह है कि कर्त्ताकारक में 'यक्ता' शब्द का प्रयोग कर के आचार्य ने यह स्पष्ट कर दिया है कि औपम्य में यक्ता की प्रकृति की छाया मिलती है। वह अपनी रचि के अनुकूल अप्रस्तुत तो लावगा ही प्रस्तुत और अप्रस्तुत में वह अपने स्वभाव के अनुकूल ही गुणनिशय पर ध्यान देगा। रमणी के तत्र एक व्यक्ति के लिए कमल है, दूसरे के लिए मीन, तीसरे के लिए राजन और चौथे के लिए निपेल तीर—क्यों ? प्रकृतिभेद के ही कारण तो। रुद्र ने उपमा अलंकार का लक्षण 'उभयो समानैक गुणादिसिद्ध भवेद्यथैकत्र' कह कर भामह के समान 'गुणलेश' का ही समर्थन किया है, और भामह के ही समान रूप के मूल में गुणों का साम्य आवश्यक माना है तथा अपेक्षा से रूप के भामह की शब्दाली से ही अलग किया है। सारांश यह है कि मम्मट से पूर्व उपमा का क्षेत्र प्रायः दृश्यसाम्य था जिस के मूल में गुणलेश की स्थिति रहती थी, रूप का आधार गुणसाम्य था,

१. मम्यद् प्रतिपादयितुं स्वरूपयो वस्तु सरसमानमिति ।

वस्तुवत्तरामिन्ध्याद् यत्र । यस्मिन्स्तदौपम्यम् ॥ ८॥१॥

२. यत्र गुणानां साधये सत्युपमानोपमे—यथोत्पिडा ॥ ८॥३॥

३. यद्विवक्षितमात्राया किंचिदुपमेयमया सह (भामह)

प्रविवक्षितमात्राया कस्यचिदिति रूपकं प्रथमम् । (रुद्र)

और उत्प्रेक्षा का सौन्दर्य त्रियासाम्य में समझा जाता था—औपम्य वहीं माना जाता था जहाँ चमत्कारी साम्य हो। उपमा में शृङ्खला अधिक होती है और रूप में शृङ्खला को मुला कर आरोप ही कर दिया जाता है, परन्तु उत्प्रेक्षा में त्रियासाम्य के कारण शृङ्खला का मन्दत भर रहता है—दग्धा विभावसु विशुक् के व्यपदेश से वृक्ष पर चढ़ कर, अदग्ध वन को देख रही है^१। इसीलिए केशवमिश्र ने उत्प्रेक्षा के चमत्कार को मध्र से मधुर मान कर इस को 'मर्वालकारसर्गस्य'^२ कहा है।

आचार्य मम्मट दूसरे पूर्ववर्ती आचार्यों की अपेक्षा अधिक प्रीति है। आपने काव्यप्रकाश के दशम उल्लाम में जो अलंकार विवेचन किया है उस में पूर्वापर सन्ध की अपेक्षा रहती है। इसलिये पूर्व में आने वाले अलंकार का लक्षण व्यापकतम दिया है। फिर उत्तरोत्तर क्षेत्र को मनुचिन्त बना दिया जाता है। उपमा अर्थालंकारों का आदि अलंकार है। इसलिये इस का व्यापक-से-व्यापक लक्षण दे दिया—'भेद के रहने पर भी साधर्म्य'^३ उपमा है। यहाँ 'भेद' तथा 'साधर्म्य' शब्दों की व्याख्या करनी ही होगी, यह भी बतलाना होगा कि यह साधर्म्य व्यर्थ भी हो सकता है या नहीं। फिर भी सादृश्यगर्भ के अधिनगर अलंकार इसके अतर्गत आ जायेंगे। रूपक भी भिन्न दिखलाई पड़ने वाली वस्तुओं में साधर्म्य बतलाता है। हाँ, उपमा से अलग करने वाला एक गुण है उपमेयोपमान का अभेद^४। रूपक के लक्षण में इसी व्यञ्ज्येदक गुण पर जोर दिया गया है। उत्प्रेक्षा में भी भिन्न दिखलाई पड़ने वाली वस्तुओं में साधर्म्य होता है, परन्तु यहाँ व्यञ्ज्येदक गुण है 'समाधना'। मम्मट के उत्प्रेक्षा के लक्षण^५ में इसी व्यञ्ज्येदक गुण का आग्रह है। दूसरे अलंकारों का लक्षण देते हुए उपमा के वक्त लक्षण से 'साधर्म्यम्' तथा 'भेदे' शब्दों की अनुवृत्ति

१. विशुक्व्यपदेशेन तरमाख्य सखत ।

दग्धाऽदग्धमरयान्या परषतीष विभावसु ॥ १।११। (भामह)

२. सर्वालङ्कारसर्गस्य कविकीर्तिर्विबद्धिनी ।

उत्प्रेक्षा हरति स्वान्तमचिरोढा—स्मितादिव ॥ (अलंकार शेषर)

३. साधर्म्यमुपमा भेदे । (काव्यप्रकाश)

४. तद्रूपकमभेदाद्य उपमानोपमेययोः । (वही)

५. मन्माधनमणोत्प्रेक्षा प्रवृत्तस्य ममेन यत् । (काव्यप्रकाश)

सर्वत्र सभावित करली है। उदाहरण के लिये सान्द्र्यगर्भ के निमी भी अलंकार को उठाया जा सकता है—मसवेह, अपद्धति, प्रतिपन्नूपमा, दृष्टांत आदि।

उपमा के लक्षण को समझ लिया जाय। 'साधर्म्यमुपमा भेदे'—भिन्न भिन्न दिपलाई पड़ने वाली (असजातीय) वस्तुओं में साधर्म्य ही उपमा है। पहली बात है कि उपमेय तथा उपमान एक ही जाति के न हों, 'नितविनी नितविनी के समान है' (नागेश्वरी टीका)—इस वाक्य में उपमा अलंकार नहीं है, भामह ने इसी लिए 'विरुद्ध उपमान से गुणलेश के आधार पर साम्य' उपमा का लक्षण माना था। दंडी ने इस सादृश्य को वास्तविक न कह कर 'उद्भूत' नाम दिया है। उद्भूत के 'चेतोहारि' शब्द से यही व्यञ्जना है और रुद्रट ने तो स्पष्ट ही 'वस्त्वन्तरम्' कह दिया है। यदि सादृश्य में चमत्कार नहीं है तो वहाँ भी उपमा नहीं मानी जा सकती। बागभट्ट ने 'मुख कुकुम्भ के समान है'—इस वाक्य में उपमा न मान कर चमत्कार का बर्ण सौंदर्योत्पत्ति पतलाया है। दूसरे^१ लोगों ने नैयायिकों के उपमान को अलंकाररूप का निषेध करते हुए कवि प्रतिमा^२ में चमत्कार माना है। दूसरी बात है 'साधर्म्य'। भरत ने 'गुणावृत्ति' पद का प्रयोग करके यह संकेत दिया था कि स्थूल सादृश्य को 'आवृत्ति' तथा सूक्ष्म सान्द्र्य को 'गुण' कहा जा सकता है—यद्यपि आगे चल कर 'गुण' में 'आवृत्ति' को भी सम्मिलित कर लिया है (पीछे देखिये)। भामह ने 'गुण' शब्द का प्रयोग इसी व्यापक अर्थ में किया है। बागभट्ट ने इसी गुण को 'धर्म' कहा है, परन्तु रुद्रट में 'गुण' शब्द का ही प्रयोग है। ऐसा जान पड़ता है कि भामह के समय तक 'गुण' तथा 'धर्म' शब्द का प्रयोग समान अर्थ में होने लग गया था, और इसमें 'सादृश्य का आधार मात्र' समा सकता था। आगे चल कर 'साधर्म्य' तथा 'सादृश्य' शब्दों

१—चमत्कारीति वचनात् 'कुकुम्भ इव मुखम्' इत्यादौ सादृश्येऽप्युपमा न काया।
(काव्यानुशासनम्, तृतीयोऽध्यायः)

२—चमत्कारात्मक सादृश्यं नोपमानलंकारः। यथा गौरिव गवयः। (काव्यादर्श, टीका, 'मांदारकर' प्रकाशन)

३—गुणना कोशिये प्रतिमान के इस अर्थ से—साम्यात् अतस्मिन्, तद्, इति प्रतिमानं प्रतिभोत्पत्तिः। (सा० दर्पण)

का प्रयोग एक ही अर्थ में हुआ है। अस्तु 'साधर्म्य' 'सादृश्य' का ही पर्यायवाची है और इसके अंतर्गत नैयायिकों के द्रव्य, गुण तथा क्रिया^१ तीनों ही आ जाते हैं—जहाँ 'गुण' शब्द का प्रयोग काव्य शास्त्रियों ने किया है वहाँ इसी व्यापक अर्थ में समझना चाहिये।

चंद्रालोक आदि के लक्षण में कोई विशेषता नहीं है परन्तु साहित्यदर्पणकार ने उपमा के लक्षण में बड़ी रुचि दिखालाई है। ध्यान देना होगा कि रूपक, उत्प्रेक्षा आदि के लक्षणों में विश्वनाथ का मम्मट से अधिक भेद नहीं है। ऐसा जान पड़ता है कि मम्मट ने उपमा अलंकार का लक्षण न दे कर औपम्यमात्र का लक्षण दिया है, परन्तु विश्वनाथ अन्वय-व्यतिरेक का पूरा ध्यान रख कर उपमा अलंकार का ही रूप निश्चित कर रहे हैं—'साम्यं धान्यम् अत्रैधर्म्यं धाक्यैक्यं उपमा द्वयोः'। उपमा अलंकार में दोनों (उपमेय और उपमान) का साम्य (साधर्म्य) धान्य (व्यय नहीं) होना है। दो शब्द और हैं—'अत्रैधर्म्य' तथा 'धाक्यैक्य'। 'अत्रैधर्म्यं साम्य' का दूसरा नाम 'साधर्म्य' है। उपमा में सादृश्य का तो 'गुणलेश' है, 'विरोध' ही अधिक रहता है। मुर और चंद्र में सभी प्रकार का 'विरोध' है। साम्य केवल एक ही है कि दोनों नयनानन्दकारक हैं। अतः को उपमा के लिए केवल इतने से अंश का ही स्थान करना चाहिए। विरोध पर यह चुपचाप परदा डालता चले। 'धाक्यैक्य' की व्याख्या विश्वनाथ ने इन शब्दों द्वारा की है—'उपमेयोपमाया धाक्यद्वयम् इत्यस्या भेदः'। उपमेयोपमा कोई बड़ा अलंकार नहीं है फिर भी उस से व्यवच्छेदक पद को उपमा के लक्षण में इतना स्थान मिला—यह आश्चर्य की बात है। तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, वृष्टात आदि ऐसे अलंकार हैं जो औपम्यमूलक तो हैं, परन्तु उनका निर्वाह एक वाक्य में नहीं हो सकता—क्या 'धाक्यैक्य' से हम यह सकते नहीं ले सकते ?

अस्तु, उपमा अलंकार का सारभूत लक्षण यही हुआ जिस को भरत भामह, वामन तथा मम्मट ने अपनी अपनी शब्दावली में दिया है—दो भिन्न वस्तुओं में, विरोध पर ध्यान न दे कर, यत्किंचित् साम्य बनलाना। 'साधर्म्य' को उपमा का ही पर्यायवाची कहा जा सकता है।

^१ तुल्ययोगिता के लक्षण से 'एकधर्माभिस्त्वम्भ' की व्याख्या विश्वनाथ ने 'क्रियाभिस्त्वम्भ' 'शुभास्त्वम्भ' आदि पदों द्वारा, उदाहरणों में करते हुए की है।

जहाँ साधर्म्य है वहीं उपमा है और जहाँ उपमा है वहाँ साधर्म्य भी होगा—यह साधर्म्य का व्यापक क्षेत्र है। इस में सभी प्रकार के 'साम्य' समा जाते हैं। हों उपमा में दो वाक्यों का साम्य नहीं आ सकता। 'वस्तुओं' या 'अर्थ स्थूल दृश्यमान द्रव्य' लेना ही अधिक समीचीन है। तुल्ययोगिता, प्रतिप्रस्तूपमा, नष्टान आदि में दो वाक्यों का साम्य दिग्लार्ड पड़ता है। साधर्म्य-सूचक शब्दों की मर्यादा अनन्त है। हमने प्रत्येक पद सोच कर स्वयं निर्धारित करना होगा। उपमा औपम्यमूलक अलंकारों का पुराण पुराण है। इस लिए ज्यों ज्यों वाक्यशास्त्र का विकास होता गया त्यों त्यों उपमा ने अपने परिवार के विरसित अलंकारों को स्वतन्त्र रह कर जोरन बिताने की प्रार्थना दे दी। आन उपमा का शासन वहीं माना जायगा जहाँ किसी दूसरे अलंकार का डबल नहीं है।

भामह ने कहा था कि रूपक में गुणसाम्य तथा उपेक्षा में क्रिया साम्य पर ध्यान जाता है। इसलिये उपमा अलंकार वस्तुनाम्य में माना जाय तो अन्वया है। उपमा में हमारा ध्यान सर्वप्रथम उन वस्तुओं की ओर जाता है जो स्थूल हैं 'सुगन्धद्रव्य समान हैं' कहते ही हमारे नेत्रों के सामने नयनानन्दहारन, गोलाकृति, आनपट्टर तथा द्रुप्राय चन्द्र तथा मुर के चित्र एक साथ आते हैं। अब सूक्ष्मता की ओर चलिए। 'उसकी मुस्कान ज्योत्स्ना के समान है' यहाँ मुस्कान के चित्र के लिए मुर का चित्र पहले देखना पड़ेगा और ज्योत्स्ना के लिए चन्द्र से परिचय आनश्यक है। अब इस उपमा की मफनता इस बात पर निर्भर है कि सूक्ष्म साम्य की आश्रयभूत वस्तुएँ (चन्द्र तथा मुर) भी पाठक के मन में वही भावना (आनन्द सौन्दर्य आदि) जगाय जो सूक्ष्मसाम्य (ज्योत्स्ना तथा मुस्कान) जगाना चाहते हैं। उपमा में वस्तु के स्मृत रूप तक जाना ही पड़ेगा। तुलसी ने रामना की थी —

कामिहि नारि पियारि जिमि, लोभिहि प्रिय जिमि राम ।

त्यों रघुनाथ निरतर, प्रिय लगहु मोहि राम ॥

यह साम्य का आधार है 'प्रिय लगना' निधा, किन्तु जब प्रस्तुत और अप्रस्तुत के चित्र बनते हैं तब वे व्यक्ति सामने आते हैं जिन में क्रियाओं का निग्रास है और दुर्भाग्य से इन व्यक्तिओं का विरोध इतना प्रसिद्ध है कि साम्य की ओर ध्यान नहीं जाता— कहा भक्त और कहा कामी लोभी ? यह शक्य सकारों के कारण है। कामी का हमारे समाने

एक विशेष रूप है, लोभी हमारी एक विशेष भावना का अधिकारी है। ऐसे स्थलों पर^१ साधर्म्य सूक्ष्म होता है। अतः सम्मार्थों के कारण विरोधी गुणों पर ध्यान जाते ही साधर्म्य खटकरा है। कवि भी इस बात को जानता था, परंतु जिस प्रकार कवि का अपना व्यक्तित्व काव्य में सर्वत्र रहता है उसी प्रकार पाठक का व्यक्तित्व भी कभी-कभी उस के ध्यान में है। कामी या लोभी जब इस दोहे को सुनेगा तब उस के मन में यह भाव आवेगा कि वह भक्ति से नितांत दूर नहीं है, वह अपने स्वभाव से लाभ उठा कर आदर्श भक्त बन सकता है, जो कामी नहीं है उसे भक्त बनने के लिए कामी नहीं बनना, प्रत्युत जो पहले से ही कामी है उस के लिए भक्ति का द्वार खुल गया।

१. तुलना कीजिए— सेवक कपल सिंघा खुशीरहि ।

जिहि आविषेकी पुरप सरीराहि ॥

तमिल-वेद

तमिल भाषा के दो श्रेष्ठ ग्रन्थ तिरुवल्लुवर का तिरुमुराल तथा कम्बन की रामायण हैं। राम की कथा तो उत्तर भारत में भी प्राचीन भाषाओं की श्रेष्ठ रचना का आधार रही है, परन्तु कुराल (या तिरुमुराल) तमिल भाषा की ही विशेषता है। जिस प्रकार 'भागवत' से 'श्रीमद्भागवत' तथा 'गुरुग्रन्थ' को 'गुरुग्रन्थ साहब' श्रद्धापूर्वक कहा जाता है, उसी प्रकार दक्षिण भारत में 'कुराल' को 'तिरुमुराल' कहते हैं।

कुराल १३३० छंदे-छंदे (बोहे के सामान) छन्दों की रचना है, जिसमें १३३ अध्याय हैं। यद्यपि 'कुराल' इस छन्द का नाम है, फिर भी वल्लुवर के ही 'कुराल' इतने प्रसिद्ध हैं कि 'कुराल' नाम से सामान्यतः इन्हीं की रचना का बोध होता है, जिस प्रकार कि 'रामायण' कहने से हिन्दी में तुलसी की रामायण (रामचरितमानस) तथा 'सतसई' कहने से निहारी की सतसई ही सामान्यतः समझ ली जाती है।

कुराल का एक अधिक प्रचलित नाम 'मुण्णल' भी है, जिसका शाब्दार्थ है 'तीन'; भारतीय जीवन के चार पुरुषार्थों में से कुराल में प्रथम तीन का ही वर्णन है। इस प्रकार कुराल को तीन भागों में विभक्त किया जाता है—प्रथम भाग में 'अरम' (धर्म), द्वितीय में 'पोरल' (अर्थ), और तृतीय भाग में 'इन्बम' (काम) सम्बन्धी कुराल है।

अन्य धार्मिक ग्रन्थों के समान कुराल के काल पर भी विद्वान् एकमत नहीं हैं। तमिल भाषा अन्य सभी आधुनिक भारतीय भाषाओं से पुरानी है, इससे इतना तो निश्चय है कि वल्लुवर कबीर से कम से कम एक सहस्र वर्ष पूर्व अवतरित हुए थे, परन्तु उनका ठीक संबंध नहीं मिलता। यूरोपीय विद्वान् ने यू० पोप ने कुराल में उल्लिखित ईसाई सिद्धान्तों की समानता देखकर इसका रचनाकाल आठ से १० दस सौ ईस्वी सन् के बीच माना था, जो बिल्कुल गलत अनुमान पर आधारित है।

के० एन० शिवराज पिल्ले ने ईसा की प्रथम शताब्दी, वी० आर० रामचन्द्र दीक्षितर ने ईसा से पूर्व प्रथम-द्वितीय शताब्दी, और टी० एम० कन्दमामी मुदलियार ने ईसा से पूर्व तृतीय शताब्दी कुराल का रचना-काल माना है। सामान्यतः तिरुवल्लुवर का समय ईसा से कुछ पूर्व ही माना जाता है।

कुराल के रचयिता वल्लुवर या तिरुवल्लुवर (= थो वल्लुवर) थे, कुराल इनके वास्तविक जीवन का ही शब्दचित्र है—कुराल के सम्पूर्ण उपदेश वल्लुवर के जीवन में प्रत्यक्ष देखे जा सकते हैं। इनके जीवन की कहानी जनश्रुतियों तथा किंवदन्तियों से इतनी आक्रान्त है कि ठोम यथार्थ का निर्णय कठिन ही है। तिरुवल्लुवर का वास्तविक नाम क्या था, यह ज्ञात नहीं; 'वल्लुवर' इनकी अत्यन्त नीच जाति का नाम है, प्रारम्भ में लोग इनको इनकी जाति से ही (अवहेलना के लिए) पुकारने लगे होंगे फिर आदरभूचक शब्द 'तिरु' जोड़कर इनको 'तिरुवल्लुवर' कहा जाने लगा।

वल्लुवर का जन्म मदुरा में हुआ था। इनकी माता 'आदि' अछूत जाति की थी, परन्तु उनका पालन-पोषण एक ब्राह्मण ने किया था, और इमीलिए उनका विवाह भी 'भगवन्' नाम के ब्राह्मण के साथ हो गया। दम्पति को सात सन्तान प्राप्त हुई और सातों ने ही तामिल भाषा में कविता की है। वल्लुवर सबसे छोटे थे। कुछ विद्वान इनका स्थान मद्रास नगर के समीप मयिलापुर (मयिल=मोर, पुर=नगर) को मानते हैं।

आज से दो सहस्र वर्ष पूर्व तमिल प्रदेश में एक गृहा 'आदि' का विवाह एक विद्वान तथा धर्मात्मा 'भगवन्' के साथ हुआ—यह बात समय में नहीं आती। फिर पुत्र पिता की जाति पर प्रसिद्ध न होकर माता की जाति पर 'वल्लुवर' कहलाया—यह एक दूसरी ही उलझन है। क्या यह सम्भव नहीं कि ब्राह्मण द्वारा पालिता अनाथा 'आदि' को, विवाह मंशर के बिना ही, धर्मात्मा 'भगवन्' ब्राह्मण के सम्पर्क से एक प्रतिभाशाली पुत्र प्राप्त हुआ हो ? जनश्रुति है कि माता ने पुत्र को ईश्वरार्पित करके मयिलापुर में छोड़ दिया था। स्त्री के जीवन की भी तो यही कहानी है। रही वल्लुवर के ६ भाई-बहनों की बात (विवाह के बिना एक सन्तान तो संभव है, मान नहीं), उसका दूसरा अर्थ लिया जा सकता है—वे वल्लुवर के सहोदर न भी हों तो भी भाई-बहिन कहला सकते हैं।

नीरिन रमया तुलकेनिन बारबारक्कुम् । ॐ

यानिन रमया तुङ्गवु ॥

धर्म के विषय में बल्लुवर बड़े उदार हैं, 'धर्म का समान मार एक ही उपदेश में समायो हुआ है कि अपना मन पवित्र रमो, गेप मारी बातें वाग्माल मात्र हैं' —

मनस्त कण मासिल नातल अनेत्तरा ।

नाकुल नीर पिरा ॥

धर्म में गृहस्थ धर्म का बड़ा महत्व है, 'जो गृहस्थ दूसरों को धनपालन में सहायता देता है और स्वयं पवित्र जीवन व्यतीत करता है वह व्रत तथा न्यासना करने वाले अनेक सन्यासियों से बढ़कर तपस्वी है' । धर्मलण्ड में दो बातों पर हमारा ध्यान जाता है । प्रथम तो यह कि बल्लुवर का धर्म से अभिप्राय 'व्यापक धर्म' का है इसलिए उन्होंने धर्म का सम्बन्ध मुख्यतः गृहस्थ जीवन से माना है और पत्नी, ससति, सदाचार आदि के अमूल्य उपदेश दिये हैं । दूसरी बात यह है कि बल्लुवर का आदर्श आर्य आदर्श है, द्राविड भाषा का सर्वोत्तम ग्रन्थ होने पर भी कुराल आर्य-आदर्शों का स्पष्ट प्रतिबिम्ब है । ब्रह्म का स्वरूप, ब्रह्म के अनन्तर मेघ (या इन्द्र) की स्तुति तथा समाज का आधार गृहस्थ जीवन तो वैदिक विचारधारा को प्रकट करते ही हैं, साथ ही आतिथ्य, वृत्तव्रता, सयम, इन्द्रियनिग्रह, दान, त्याग, तप, अहिंसा आदि आर्यगुणों की चर्चा भी उनपर आर्यसंस्कृति की छाप को स्पष्ट करती है । धर्मलण्ड से कुछ उपदेश देसिए —

(१) इंसुल इनिधि इन्नल कान्पा निवन्को ।

यन्सुल वड गवतु ॥

श्रुति प्रिय शब्दों में जो मधुरता है उसका अनुभव कर लेने पर भी मनुष्य बुरे शब्दों का व्यवहार क्यों नहीं छोड़ता ?

(२) यानिकन्व चैवाक्कु वागिरम् पेपि ।

पिरयुन तमपोट्ट चैडन ॥

जो व्यक्ति दूसरों के कामों की अपने विज्ञेय कार्यों के समान देव भाल करता है उसके काम जान में अवश्य उन्नति होगी ।

ॐ तमिळ के उद्देश्य मैंने दूसरों की सहायता से लिखे हैं ।

(३) तीयिनाल चुट्टपुन उल्लारुम आरादे ।
नाविनाल चुट्टवहु ।

अग्नि से जला हुआ घाव समय पाकर भर जाता है परन्तु वाणी का घाव सदा ही पीड़ा देता रहना है ।

(४) परिन्तोमपिक काक्क वडुक्कन् तिरिन तोमिपित ।
तेरिनुम अ त तुणै ।

अपने आचरण की सदा दृष्ट-रेख रखो, क्योंकि तुम जहा चाहो चले पाओ सदाचार से परमा मित्र तुम को मिल नहीं सकता ।

(५) अन्वित तडुक्का रुदैयानैच्च चैयवा ।
टव्यैयैक काट्टिन्निडुम ॥

लक्ष्मी ईर्ष्या करने वाले पे पास रह नहीं सकती, वह उस व्यक्ति को अपनी बड़ी बहिन (दरिद्रता) व हथाले करके चली जाती है ।

अर्थ से बल्लुवर का अभिप्राय अर्थनीति, राजनीति, या समाज नीति है (उसी अर्थ में जिसमें कि कौटिल्य का 'अर्थशास्त्र' है) । यह एक इस ग्रन्थ का सबसे बड़ा अंश है—इस कृति का प्राये से अधिक भाग इस खण्ड में लग गया है । राजा मन्त्री, गुप्तचर आदि के साथ साथ सभा सगति, व्यक्तियों की छाट, विचार, शक्ति, अयसर तथा व्यावहारिक ज्ञान आदि विषयों पर बड़ी संयत तथा सरल भाषा में विचार किया गया है । राजा को जिस नीति की आवश्यकता होती है उसकी समाज के प्रत्येक व्यक्ति को भी आवश्यकता है, क्योंकि अपने अपने क्षेत्र में सभी शासन के केन्द्र हैं । बल्लुवर ने पूर्ण निश्चित स्थान जीवन पर जोर दिया है, जीवन में समन्वय हो और हो आत्मविश्वास—कर्त्तव्या करण्य का विवेक । कुछ उपदेश देखिये —

(१) निलत्तियल पा गिर तिरिन तट्टाहु मान्नर्क ।
किनत्तियलप ताकु मरिवु ॥

पानी का गुण बदलता रहता है और ऐसी भूमि पर वह वह रहा है वैसा ही गुण ग्रहण कर लेता है, इसी प्रकार मन पर भी सगति का प्रभाव जम जाता है ।

* तुलना कीजिए —

दय का दावा कुपक्षी मेरुही, जीम का दावा नु पागुरइ ॥

(वीसकदेव रासो)

(२) मनत्ताना मान्तर्क कुणर्चि इनचाना ।

मिन्ना वनपहुनचुल ॥

न्यक्ति के विवेक का सम्बन्ध उसकी बुद्धि से है, परन्तु ममान मे उसकी प्रतिष्ठा उसकी सगति पर निर्भर है ।

(३) बालम करदिनुम कैकुडुम बालम ।

वरुदि डडत्ताल चैयिन ॥

यदि तुम ठीक समय पर ठीक काम करो तो सारे ससार को जीत सकते हो ।

(४) कुण नाडिक कुट्टामु नाडि अबट्टेण ।

मिक्कै नाडि मिक्क कुडल ॥

मनुष्य की भलाइयों को देखो और फिर उसकी बुराइयों को देखो, इसमें जो अधिक है समझ लो कि वैसा ही उसका स्वभाव है ।

(५) महेन्द्र पन्नवेण्डयाम चाक्कडु अरुन्दियदु ।

अट्टु पोन्नि उणिन ।

यदि पच जाने के अनन्तर हो फिर भोजन किया जावे तो शरीर को किसी भी औषधि की आवश्यकता नहीं है ।

काम का भी बल्लुवर म व्यापक अर्थ है, ससार मे जो कुछ वाग्य है उसकी प्रेरणा को काम कहते हैं, निश्चय ही उसमें स्त्री का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है । पतिव्रता स्त्री सौभाग्य का एक बड़ा प्रतीक है परन्तु स्त्री हमसे ऊपर उठाने वाली हो नीचे गिरानेवाली नहीं । उच्च कुल और सतीत्य की इस दृष्टि में बड़ी प्रशंसा है, मोठी धाणी तथा सद्व्ययहार की चर्चा के साथ साथ लज्जशीलता, तथा पवित्र जीवन का महत्त्व यहाँ प्रतिपादित किया गया है । यहाँ सयोग और वियोग है नायिका (पतिव्रता स्त्री) तथा सग्री है, पत्र मौसम तथा फल हैं । स्वप्न में भी प्रिय के ध्यान मे मग्न रहनेवाली निरहिणी के पवित्र दर्शन तथा वियोग में भी क्षीण परन्तु सात्विक आत्मा से परिपूर्ण अर्गों की वान्ति इसी कामगण्ड में है । स्त्री पुरुष का प्रेम भी दिव्य है, यदि उसमें वासना ल होकर आत्मा की घनिष्ठता हो तो ऐसा काम या प्रेम प्रेय होते हुए भी श्रेय है ।

निरुपल्लुवर का निरुपकुरान तमिल भाषा का ही अमूल्य रत्न नहीं भारतीय साहित्य का भी अद्वितीय ग्रन्थ है। हमारे जीवन के जिस समन्वय पर जोर दिया गया है उसका व्यावहारिक महत्व आज के संदिग्ध युग में और भी अधिक बढ़ गया है। सासारिक जीवन में ही पवित्र बनाकर हम देवत्व प्राप्त कर सकते हैं, बुराईयों के भय से सभार से भागना जीवन का उचित मार्ग नहीं है। यही आर्य आदर्श है जिसका स्वच्छ चित्र उस 'आर्यतर भाषा' के सर्वप्रथम पृष्ठान्व में भी देखकर हम माभिमान कह सकते हैं कि समस्त भारत की विचारधारा भारतीयता का आदर्श—सर्वत्र एक ही है; समूचा भारत एक ही है।

वांगला रामायण

यद्यपि वांगला साहित्य का आरम्भ भी लगभग उस समय होता है जिस समय हिन्दी साहित्य का, फिर भी चौदहवीं शताब्दी तक उगभाषा में शिव, मूर्य, मनमादेरी, चड्डी तथा वमरात्र गीत ही लिखे जाते थे, वैष्णव धर्म या ब्राह्मण धर्म को लेकर पुनरुद्धान् इमरु अन्तर ही हा मरा। इसका अभिप्राय यह नहीं कि १४ वीं शती तक वांगला में अब्राह्मण (तान्त्रिक) सम्प्रदाय ही चल रहा थे, क्योंकि ८ वीं शती में ही वांगला के एक नरेश न कन्नौज से पाच वेदपाठी कुलीन ब्राह्मणों को तुलसीकर ब्राह्मण धर्म को फिर से स्थापना कराई थी और जनता फिर से धीरे धीरे ब्राह्मण धर्म में श्रद्धा रखन लग गई थी। परन्तु भाषा में अपने श्रेष्ठ धर्म की पुस्तकें लिखना या पढ़ना ब्राह्मणों को स्वीकार्य न था, अन्तु, यह एक आश्चर्य की बात है कि “अष्टादश पुराणानि रामस्य चरितानि च। भाषाया मानसं श्रुत्वा रौरव नरक व्रजेत्”^१ मानने वाले ब्राह्मणों ने धर्मिक पुस्तकों का वांगभाषा में अनुवाद आदि में सुमलमान राजाओं के आदेश से ही किया, और फिर देव्या देवी हिन्द राजा भी इस कार्य को प्रोत्साहन देने लगे^२। अनुमान से ज्ञान होता है कि सामान्य जनता में १४ वीं शताब्दी तक ब्राह्मण विचार पूर्णतः फैल चुके थे इसलिए समझदार लोगों ने वांगभाषा को माध्यम बनाने का निश्चय कर लिया होगा। पाठक जानते हैं कि गोस्वामी तुलसीदास को भी, ऐसी ही परिस्थिति में, रामचरित भाषा में लिखने की आवश्यकता जान पड़ी थी।

कुल्ल विद्वान् तो वांगभाषा की प्राचीनतम रचनाओं में अभिनन्द के ‘रामचरित’ (८ वीं शताब्दी) तथा सन्ध्याकर नन्दी की ‘रामायण’ (१० वीं शताब्दी) का नाम लिया करते हैं,^३ परन्तु रामकथा की सिल-सिलेदार रचनाएँ कृत्तिवास ओझा (जन्म लगभग १४० ई०) से

१ रा० सा० दीनेशचन्द्र सेन वांग साहित्य परिचय, भाग १, भूमिका पृ० ३८

२ डा० दीनेशचन्द्र सेन सरल वांगला साहित्य, पृ० १०८

३ श्री मुकुन्द सेन वांगला साहित्यपर कथा, पृ० १

मिलती है। कृत्तिवास की रामायण बगाल का 'जातीय काव्य है' यह सचमे उक्त भी है। आदर्शों की दृष्टि से भी तथा मनोहरता की दृष्टि से भी। बगाल में जो सम्मान कृत्तिवास की रामायण को मिलता है, वह काशीरामदास के महाभारत से छोड़कर और किसी तीसरे ग्रन्थ को प्राप्त न हो सका।

कृत्तिवास ने अपनी पुस्तक में अपना परिचय भी दिया है, जिसके अनुसार "नाना छन्द" तथा "नाना भाषा" सम्बन्धी ज्ञान प्राप्त करके जब ये 'पंडित कृत्तिवास' बन गये, तो इनके मन में राजपंडित बनने की इच्छा उत्पन्न हुई। अतः उस समय के प्रतापशाली नरेश 'राजा को "पञ्चदशोद" समर्पित किये। राजसभा में कृत्तिवास का यश बड़े बेग से फैलने लगा, सत्कार का कोई भी महापंडित इनकी कविता में दोष न निकालता था। राजा इनसे बड़ा प्रसन्न था, उसने इनसे रामायण की रचना का अनुरोध किया।

हिन्दी में जो स्वान गोस्वामी तुलसीदास के 'रामचरित मानस' का है। बगभाषा में वही स्थान कृत्तिवास ओझा की 'रामायण' का सममता चाहिए। परन्तु तुलसी तथा कृत्तिवास के व्यक्तित्वों में बड़ा अन्तर है। इसलिए उनकी रचनाओं का पाठकों पर भिन्न प्रभाव पड़ता है। तुलसी की रामायण भक्तिरस का अथाह सागर है, उसमें जिनकी चार डुबती लगाई जाये उन्हीं की चार नये नये रत्न हाथ लगते हैं, कृत्तिवास में ऐसा नहीं है। कृत्तिवास महाभारतवादी थे, और उनकी एकमात्र कामना राजपंडित बनने की थी जो पूरी भी हो गई, रामायण की रचना उन्होंने किसी आन्तरिक प्रेरणा से या स्वान्तु मुखाय नहीं प्रत्युत अपने व्याधयता ने अनुरोध से ही भाषा में लिखी थी। गोस्वामी की एक भक्त मन्त्राली थे इसलिए पंडित होने हुए भी अपनी रचना में पट्टाच्छादन करने को न तो 'करि' कहा है न 'वचन-प्रसीत'— 'उन्में भक्त का स्वाभाविक गुण सीनता, कूट कूट कर भरा पाया जाता है। हमारी ओर कृत्तिवास का स्वयं कहा है कि मेरे शरीर में सरावती का निवास है जिसके फल गाँव दृष्ट तथा भाषा स्वतः प्रसृष्टित होती है' अपने को 'पंडित कृत्तिवास' तो उन्होंने न जाने किसी चार कहा होगा। राजसभा में राजा ने सम्मान। दुआ का हमरा स्मरण ही उनकी पुर्णकृत कर देता है —

चन्दन भूषित आर्मि लोक आनन्दित ।
 मवे चल धन्य धन्य फूलिया पडित ॥
 मुनिमध्ये राग्यानि वाल्मीकि महामुनि ।
 पण्डितेर मध्ये वृत्तिनाम गुणी ॥

तुलसी और वृत्तिनाम का मुख्य अ नर बालकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड में दियाई पड़ना है। तुलसी का भक्तिभाव सर्वत्र उनके साथ है, बालकाण्ड के शिरषा की प्रापमानु, स्वायम्भुवशनरूपा आदि अपारयान, उत्तरकाण्ड के रामराज्य, नारभुशुण्डि-गरुड आदि के उद्देश्य, तथा रावण द्वारा नारायणी सीता के स्थान पर द्वाया सीता का हरण, और शत्रु तथा मित्र दोनों के द्वारा भागवान राम की प्रशंसा आदि प्रसंग तुलसी की भक्ति के ही परिचायक हैं। तुलसी ने ऐसे दृश्यों को यथामभय बचाया है या सुधारा है जिनसे पाठक के मन में राम के प्रति श्रद्धा में शिथिलता आती। दूसरी ओर वृत्तिनाम की रामायण में "प्राचीन बंगाली समाज के आपनाये व्यक्ति ररियाछे" (रवीन्द्रनाथ ठाकुर), यहाँ तक कि सीता के विवाह का उद्देश्य परम्पराशाला नहीं है, प्रत्युत बंगाली जमींदार की पुत्री के पाणिप्रक्षालन का ही चित्र है। सीताहरण पर वृत्तिनाम के राम सामान्य मानस के समान ही पत्नीवियोग में विलाप करने लगते हैं, और इस कारण परिस्थिति में सभी सम्बन्धित व्यक्ति और उनकी प्रतिष्ठियाँ उनके उद्देश्य में एक पत्र करने आने लगती हैं, अन्नमोगना के प्रेमी पति ही हैं —

विलाप करेन राम लक्ष्मणेर आगे ।
 भूलिते ना पारि, सीता सदा मने जागे ॥
 नि करिब, पोवा जाब, अनुन लक्ष्मण ।
 कोथा गेले सीता, पाव कर निरूपण ॥
 मन बुझिगारे बुझि आमार जानकी ।
 लुकाइया आछेन लक्ष्मण देख देगि ॥
 × × × ×
 गोडागरी तीरे आछे कमल बानन ।
 तथा कि कमलगुप्ती करेन भ्रमण १
 × × × ×

चिरदिन पिपासित करिया प्रथाम ।
 चन्द्रकला भ्रमे राहु करिल किं प्राप्त ?
 राज्यज्युत आमारे देखिया चिन्तान्विता ।
 हरिलेन पृथिवी किं आपन दुहिता ?
 × × × ×
 आमार से राजलक्ष्मी निल मोन जने ।
 कैरयीर मनोभीष्ट मिद्ध मन दिने ॥
 × × × ×
 तारा ना हरिते पारे तिमिर आमार ।
 एक सीता बिहिने सजनइ अवतार ॥
 दशदिक् शून्य देखि सीतार अभाये ।
 सीता बिना अन्य रिछु हृदये के भाये ॥
 देखरे लक्ष्मण भाइ, कर अम्बेपण ।
 भीतरे आनिया देइ, बाँचाउ जीवन ॥
 आमि जानि पञ्चवटि तुमि पुण्यस्थान ।
 सेइ से एताने करिलाग अवस्थान ॥
 ताहार उचित फल दिले हूँ आमार ।
 शून्य देखि तपोधन सीता नाइ घरे ॥
 शुन परा, भृग, पक्षी, शन वृक्षलता ।
 के हरिल आमार से चन्द्रमुखी सीता ॥

वृत्तिवासी रामायण में कुछ अन्य बातों पर भी ध्यान जाना है । जिस समय विश्वामित्र रामलक्ष्मण को यमरक्षा के हेतु मगाने आये तो दशरथ बड़ी चिन्ता में पड़े, वे न तो मना कर सके और न अपने प्राणाधिक प्रिय पुत्रों को भेज सके, वासस्यमुग्ध राजा ने रामलक्ष्मण के स्थान पर भरत शत्रुघ्न को भेज दिया, विश्वामित्र प्रसन्न रहन वन को चले, परन्तु जब उनको हम प्रवचना का पता लगा तो वे बड़े क्रुद्ध हुए, अन्त में राम के प्रयत्न से सब क्रुद्ध ठीक हो गया । वृत्तिवासी में राम और केयट की भेंट उस समय होती है जब राम मिथिला जा रहे थे वन को जाते समय नहीं; और परशुराम धनुर्भंग के बाद ही नहीं आजाने, प्रत्युत विवाह के अनन्तर दिग्विह्वल पड़ते हैं । वन जाने समय राम-कीर्तन्या का संराज भी मनोरम है; राम ने गंभीर होकर माता से कहा कि कैरयी ने जिस प्रकार पिता की सेवा की उसी प्रकार यदि तुमने की होनी तो आज यह दिन न देखना पड़ता:—

स्वामी बिना स्त्रीलोकेर आर नाइ गति ।
 रिमातार सेगय पितार प्रीति अति ॥
 तुमि यदि मेग माना । करिते पितारे ।
 तवे केन प्त पाप घटिबे तोमारे ?

श्रीशल्या ने राम का ममभ्रम था कि पिता की आज्ञा होने पर भी तुम धन जाने को बाध्य नहीं हो क्योंकि माना की आज्ञा वैसी नहीं है माना की आज्ञा पिता की आज्ञा के भी ऊपर है —

मायेर बचन लपि पितृवास्य घर ।
 बिना ह ते माना तत्र अनि महत्तर ॥
 गर्भे धरि दु ख पाय स्तन दिया पोये ।
 हेन मातृ आज्ञा राम । लख तुमि मिसे ?

पञ्चमटी में शूर्पणखा का प्रसंग भी मौलिक है और बहुत कुछ अंश में उसकी छाया भी मैथिलीशरण गुप्त के 'पारमटी' काव्य में खोनी जा सकती है। विष्टिगन्धार्वाह में मृत्युशय्या पर पड़े हुए बान्ति के बद्गार भी अपूर्व है, अन्त समय उसको अपने छोटे भाई सुग्रीव पर ममता हो आई और वह कहने लगा कि दैव बडा निष्ठुर है उसने हम दोनों भाइयों को नीते जी पकसाथ सुखी तथा सम्पन्न न रहने दिया। मृत्युशय्या पर पड़े रावण ने राम से कहा— तुम अनाथ के नाथ हो, पतितपावन हो, इस समय अपने चरण मेरे शिर के पास ले आओ। राम ने उत्तर में कहा— मैं राजनीति नहीं जानता तुम राजनीति के अपूर्व पंडित हो, इस अन्तिम समय में कुछ राज नीति सिखा दो।

'पंडित वृत्तिवास' कहने का अभिप्राय यह नहीं है कि वृत्तिवास को केशवदास के ममरुच रखा जा सकता है, जिस अर्थ में केशव 'आचार्य' के उस अर्थ में वृत्तिवास 'पंडित' न थे—प्रयुक्त उनकी रचना में उक्त भी पांडित्य नहीं पाया जाता जितना कि तुलसी के रामचरित मानस में। वृत्तिवास की रचना इतनी सरल तथा अकृत्रिम है कि इनको गंगभाषा का वास्मिक कहा जा सकता है, गगदेश की "प्राकृतिर एव आयात्मिर इत्यराति" इनके इस अमर वाक्य में इतनी प्रतिबिम्बित हुई है कि काव्य रस में अद्भुत गहली भी इससे पढ़कर भाव प्रभोर हो जाते हैं। जिस प्रकार बाल्मीकि के राम सीता ईश्वर या देवता न होकर आदर्श मानव मात्र हैं वही प्रकार वृत्तिवास के भी। लख के पात्र मानव हैं तो इनमें मानवीय दुर्बलताएँ भी होंगी, परन्तु वे

राजघराने के हैं और 'यथा राजा तथा प्रजा' का आदर्श सामने रखने वाली प्रजा उन्हीं का अनुसरण करेगी, इमीलिण (न कि इसलिण कि वे ईश्वर या देवता हैं) उनसे दुर्बलताओं पर विनय प्राप्त करके दूसरों के सामने सम्बलकर आचरण करना चाहिये। शैशव्या ने वन जान का उद्यत सीता को यही उपदेश दिया है

नृपतिर यधु तुमि राजार कुमारी ।

तोमार आचरे आचरिये अन्य नारी ॥

(अयोध्याकांड)

केशव और तुलसी दोनों ही म अगदरायण सनाइ का एक विशेष महत्त्व है। केशव ने राजसभा को मर्यादा का पुरा ध्यान रखा है, परन्तु तुलसी की भक्ति भावना राजण की ही सभा में राजण को गालियों सुनाने का माहस अगद को दे सकती है। कृत्तिवास ने राजण को गालियाँ तो नहीं सुनाई पर तु राजण के मामने ही इन्द्रजीत को बुरी से बुरी बातें सुनाने की धाप्य किया है, इन्द्रजीत अगद का परिहास शिष्ट कदापि नहीं कहा जा सकता। राजण ने ऐसी माया का प्रसार किया कि इन्द्रजीत के अतिरिक्त सभी दरबारी राजण ही मासूम पड़ते थे, अगद हैरान होगया, फिर उसको मनाक सूझा और वह इन्द्रजीत से बोला —

अगद धले सत्य वरे कउरे इन्द्रजित्ता ।

एइ जठ वसे आदे सनाइ कि तोर पिता ॥

धन्य रानी मन्दोदरी, धन्य तोर माके ।

एक युजती एत पतिभार भार केमने राखे ॥

कौन बाप तोर चेड़ीर अन्न खाइल पाताले ।

कौन बाप बाधा झिल अर्चुनेर अश्वशाले ॥

कौन बाप तोर धनुक भोंगते गोदल मिथिला ।

कौन बाप तोर कैलास तुलिते गियाझिल ॥

एके एके कहिलाम तोर मकल बापर कथा ।

इहा सवाके मान नाइ तोर योगी बापनी बोधा ॥

कृत्तिवास केवल पंडित हैं, ऐसी बात नहीं, वे भक्त भी थे और कट्टर वैष्णव भक्त। उनकी रचना में 'रामनाम' तथा 'गंगा' के साथ साथ "वैष्णवर सगति" के भी प्रति सर्वत्र अद्भुत दिसलाई पड़ती

है। अन्य भक्तों के समान वृत्तिग्राम की भी यह हार्दिक कामना है कि जब उनका जब समय हुआ तो वे रामनाम चढ़ते हुए गंगात्रल में अपना शरीर न्यार्ज^१ मोक्ष न मागकर व भी हरिचरणों में निरंतर भक्ति की याचना करते हैं। वैष्णवों में रामनाम की गहिमा राम से भी बढ़कर मानी जाती है क्योंकि कृत्तियुग में ममार मिन्नु से बरने का यही प्रस्ताव माना है^२, इगीलिण कृत्तियास ने भी राम की अपेक्षा रामनाम पर अधिक चोर दिया है, अनुग्र्य नितना ही पापी हो यहाँ तक कि वह गोहत्या आदि धार पाप से दूषित हो तो भी फेरल एक बार रामनाम कहने मात्र से उसके पापों का क्षय हो जाता है, ठीक उसी प्रकार निम प्रकार कि न्यास का डेर अभि स्पर्शमात्र से ही भस्म होने लगता है —

अनुग्र्य गोहत्या आदि जन् पाप करे ।

पन्धार रामनामे सज्जपापें तरे ।

तूलाराशि नेमन अननो भस्म ह्य ।

पन्धार रामनामे म र्जपाप क्षय ॥

(आदिकाण्ड)

यद्यपि भक्त वृत्तिग्राम ने रामनाम के विना सभी धर्म-कर्म को निष्प्राण ठहराया है, फिर भी कम फल से वे वैदिक विचार-प्रणाली के अनुसार अन्धधमेन भोक्तव्य मानते हैं, यहाँ तक कि उनसे “दैव” में भी निष्वास करना पड़ा है^३। यह सभी लोग जानते हैं कि स्वयं भगवान् को भी कर्मफल भोगने के लिए समार में आना पड़ता है, हमारे लेखक ने चालिग्रह के उपरान्त दु गिनी तारा के मुख से भगवान् को शाप दिलाकर यह स्पष्ट कर दिया है कि कर्मफल सभी को भोगना पड़ता है, स्वयं भगवान् भी इससे नहीं बच सकते:—

आमि शाप दिलाव न हइवे रडन ।

सीनार कारणे तुमि हरे ज्वालातन ।

ईहा मने ना करिउ आमि नारायण ।

रम्भमन भोग फल करे सर्व जन ॥

(किष्किन्धाकांड)

१ पद निवेदन मोर शुन नारायण । गंगात्रल रामवल त्यजि ए जीवन ॥ (सुन्दरकांड)

२ रामनाम लइते न कर भाई देल । भवविषु तरिधारे राम नाम भेल ॥

३ दैवे निर्बंध कभु ना जाय खडग ॥ (किष्किन्धाकांड)

दु ॥ ना मुंजिल कर्मना ह्य खडग ।

सुख दु ख हेरा भाई । लला लिखन ॥ (वही)

१ कृत्तिवास में वाल्मीकि का इतना अधिक अनुकरण है कि इसको उसकी छाया में लिम्बा हुआ माना जा सकता है। तुलसी तथा कृत्तिवास की कथाओं में भी कुछ स्थलों पर भेद है, जिसका कारण यही है कि तुलसी के सामने “नाता पुराण नियमागम” थे, परन्तु “फूलिया पंडित” का आदर्श वाल्मीकि का ग्रन्थ मात्र था। बालसांड में तुलसी ने जो अनेक श्रोताओं तथा वक्ताओं की योजना की है उसके लिए कृत्तिवास के यहाँ कोई स्थान न था, ज्ञान तथा भक्ति का वह सघर्ष, जो तुलसी के युग की एक महत्वपूर्ण विशेषता थी, कृत्तिवास में थोड़ा-सा भी स्थान न पा सरी। तुलसी एक आदर्श प्रेरित समाजसुधारक भक्त थे जब उन्होंने उस समय की स्त्रियों को सर्वत्र उस महान् कार्य में बाधक पाया तो वे अपना शोभ न रोक सके, कृत्तिवास को इसकी आवश्यकता न थी, वे तो संसार में एक मनुष्य थे समाज-सुधार का उन्होंने कोई ठेका तो लिया न था, इसलिये यद्यपि उनके अपि विभाण्डक नारीगण को “कामचारी राक्षसी” यह देते हैं, फिर भी अन्यत्र उन्होंने सर्वदा ही नारी प्रशंसा की है— संसार सुख के लिए उसका साथ आवश्यक ठहराया है। अरण्यकांड में जहाँ अनसूया ने सीता को पतिव्रत धर्म का उपदेश दिया है वहाँ राम को भी स्पष्ट पतला दिया है कि ऐसी पत्नी, जो अमूल्य सम्पत्ति को छोड़ कर पति के साथ वन को जाय, बड़े तप से किसी किसी को ही मिलती है :—

ए सप्त सम्पद् छाड़ि पतिसंगे जाय ।

देन मंत्री पाइल राम बहु तपस्याय ॥

कृत्तिवास के कुछ स्थल बड़े ही स्वाभाविक तथा मनोहर बन पड़े हैं, जिनमें पति की प्रशंसा का थोड़ासा आभास प्रयत्नशील पाठक को मिल सकता है। धनुर्भङ्ग के उपरान्त मिश्वामित्र ने जनक से कह दिया कि राम की इच्छा विवाह करने की नहीं है, वे कहते हैं कि हमारे घर छोटे बहुत दिन हो गये हैं हमारे पिताजी हमारे लिए व्याकुल होंगे... राम उनके घर विवाह करेंगे जो पारों भाइयों को चार कन्याएँ देंगे। आगे चल कर जब विवाह होगया तो मन्त्रियों राम से परिहाम करने

३. कछो गुरीर मुख, कछो संघत ॥

४. कछो इहगे हव, पुत्र परिवारत ॥

(किचिदभाषा)

लगीं और बोली कि तुम जानकी के पति नहीं जँचते, जानकी बड़ी सुन्दर है और तुम उतने ही अधिक काले हो; इस पर राम हँस कर के बोले—
सुन्दरी के सहवास (साथ रहने) से शायद हम भी सुन्दर बन जायें—

परिहास करे सबे रामेर सहित ।

तुमि जे जानकीपति ए नहे उचित ॥

हे राम ! तोमाके ए कथा कहि भाल ।

सीता बड़ सुन्दरी, तुमि जे बड़ काल ॥

हासिया बलेन राम सवार गोचर ।

सुन्दरीर सहवासे इइष सुन्दर ॥

(आदिकांड)

प्रस्तुत ग्रन्थ के आदि कांड में दो प्रकरण बड़े रमणीय हैं। एक विभाण्ड-अप्यङ्ग-प्रसंग जिसमें एक ओर तो संसार से उदासीन सन्यासियों पर चलता हुआ व्यंग्य है और दूसरी ओर स्त्री जाति की चतुराई का आभास मिलता है और जिसको तुलसी के नारद-मोह-प्रसंग के समानान्तर रखा जा सकता है; दूसरा; केवट तथा राम का याचालाप। अयोध्याकांड में सीता तथा प्रामवधुओं का प्रसंग, तथा अरण्यकांड में अहेरी राम का शब्द सुनकर सीता के लक्ष्मण के प्रति कठोर वचन बाल्मीकि के आधार पर है। कृष्णिकाकांड में बालिवध के उपरान्त तारा का राम को शाप देना भी देखने योग्य है। इन प्रसंगों में मौलिकता तो कम ही मिलेगी परन्तु कवि का व्यक्तित्व भलीभाँति जाना जा सकता है—ईश्वर, 'धर्म', 'राम', 'नारी-जाति तथा लौकरीति के प्रति कवि की भावनाएँ ऐसे प्रसंगों में स्पष्ट झलकती हैं।

तुलसी ने अपना 'मानस' कृत्तिवास से कम से कम डेढ़ सौ वर्ष पीछे लिखा था। उस समय हिन्दी में साहित्य का भी विकास हो चुका था और तुलसी के सामने संस्कृत तथा 'भाषा' (प्राकृत भाषाएँ) के अनेक राम कथा सम्बन्धी ग्रन्थ भी थे; कृत्तिवास के समय तक बाँगला साहित्य प्रारम्भिक अवस्था ही में था, तथा कृत्तिवास ने अपना आधार बाल्मीकि को बनाया है। इन सब कारणों से तुलसी की रचना कृत्तिवास की रचना से बहुत अधिक प्रौढ़ है; वंगभाषा में राममोहन बन्योपाध्याय में ही तुलसी जैसा उत्कर्ष दिखलाई पड़ता है—वर्द स्थलों पर दोनों

की रचनाओं में (जैसे वर्ण वर्णन) बड़ी समानता मिलती है। अस्तु, कृत्तिवास की रचना उस स्तर की जान पड़ती है जिस स्तर के हमारे रासोकाव्य - वर्णनप्रधान तथा कथालकृत - यद्यपि रासो काव्यों में भी इस रामायण से अधिक साहित्यिक सौंदर्य मिलता है। कृत्तिवास ओम्हा के काव्य को रामभाषा का 'आदिकाव्य' ठीक ही कहा जाता है, क्योंकि वैष्णव धर्म का यह आदि धर्मीय प्रबन्ध काव्य है, इसका उद्देश्य वाल्मीकि की कथा को भाषा में सुलभ बना देना था, जिसमें इसको पूरी सफलता मिली है। कृत्तिवास का पाठक के लिए एक ही सन्देश है कि सत्तार में राम नाम मुख्य है, अन्य धर्म कर्म इससे पीछे ही आते हैं क्योंकि रामनाम के बिना सभी धर्म-कर्म मिथ्या हैं -

राम नाम जप भाइ अन्य कर्म पिछे ।

सर्व धर्म कर्म राम-नाम बिन सिछे ॥

- १ डा० तमोनारायण दासगुप्त के अनुसार कृत्तिवासी रामायण का प्रधान आदर्श वाल्मीकि की रामायण नहीं है प्रसुत पद्यपुराण है। कृत्तिवास ने किंवदन्ती के ऊपर अपनी कृति को बहुत अंश में निर्भर बनाया है।

(प्राचीन बौद्ध साहित्य की कथा, २०५०)।

कुमार व्यास या कन्नड़व्यास

उत्तर भारत में उनका नाम कन्नड़व्यास है और कन्नड़भाषा भाषी उनको कुमार व्यास कहते हैं, परन्तु उनके माता पिता उनको नाराणप्पा कहकर पुकारते थे। नाराणप्पा का जन्म कब हुआ, ये अभी तक अनिर्णीत है, परन्तु विजय की बारहवीं शती से पन्द्रहवीं शती तक इनके काल का अनुमान किया जाता है। नाराणप्पा या कुमार व्यास कन्नड़ के आदिकवि नहीं हैं, क्योंकि कन्नड़ भाषा की रचनाएँ पौँचवीं शताब्दी से तो उपलब्ध होने ही लगती है, नवम शताब्दी में “करिराजमार्ग” जैसी उत्कृष्ट रचना हो चुकी थी और कन्नड़ भाषा का सुस्पष्ट एवं सुसंस्कृत साहित्यिक रूप निर्दिष्ट हो चुका था। यस्तुत तमिल, तेलुगु और मलयालम के समान कन्नड़ भी द्रविड़-परिवार की एक प्रमुख एवं प्रतिष्ठित भाषा है। इसकी लिपि तेलुगु लिपि से मिलती जुलती है और इसका साहित्यिक संपर्क भी तेलुगु से ही अधिक रहा है। भाषा की दृष्टि से इसका भुकाव तमिल की ओर है। कन्नड़ के साहित्य और माधुर्य से प्रभावित होकर ही भाषा रसिकों में ‘कन्नड़-कस्तूरी’ कथन प्रचलित हुआ होगा।

नवम शताब्दी से कन्नड़ का पुनरुत्थान-काल प्रारम्भ होता है, जिसमें जैन कवियों का भी विशेष योग रहा है। ब्राह्मण सस्कृति की भक्ति को अपनाकर वे उनके अवतारों को ईश्वर न मान सकते थे, इसलिए ब्राह्मण पुराणग्रन्थों को सामान्य कथा स्वीकृत मान कर जैनो ने कन्नड़ में वीररस के सुन्दर काव्य लिखे। महाभारत तथा रामायण के तीन प्रसिद्ध आदि कवि पंथ, पोन्न और रन्न, जो ‘रत्नत्रयो’ नाम से प्रसिद्ध हैं, साम्प्रदायिक दृष्टि से जैन थे। पम्प कन्नड़ के आदि महाकवि हैं, उनका ‘त्रिकर्माजुन-विजय’ या ‘पम्प भारत’ उच्चकोटि का महाकावि है, रन्न ‘साहसभीमविजय’ या ‘गदायुद्ध’ के रचियता हैं। इन पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव कुमार व्यास के ‘भारत’ पर स्पष्ट लक्षित होता है। अन्तर केवल यह है कि विजय काव्य के ये जैनकवि वीररस में सिद्धहस्त थे और ब्राह्मण कुमार व्यास उच्चकोटि के वैष्णव भक्तकवि थे।

कुमार व्यास का समय जितना सदिग्ध है उतना घर बार नहीं । उनके पूर्वज विजयनगर साम्राज्य के प्रतिष्ठित राजकर्मचारी थे और शासक की ओर से उनको कोलीवाड नामक ग्राम प्राप्त हुआ था । कहा जाता है, कि राजा ने भगवान् ने नारायण को दर्शन दिए और महाभारत लिखने का आदेश दिया । भगवान् ने आज्ञा दी, कि नारायण अपना ग्राम त्याग कर गदुग (जिला बल्लारी) में चले जायें । यहाँ उनको अश्वत्थामा के दर्शन होंगे और उनसे सारी 'भारत' की कथा प्राप्त हो जायगी । नारायण गदुग गाँव में पहुँचे और एक ब्रह्मभोज में सम्मिलित हुए । उन्होंने देखा, कि एक ब्राह्मण अत्यन्त उदास है, उसकी आँखों में आसू भर रहे हैं । भोज के उपरान्त नारायण उस ब्राह्मण के पास पहुँचे और भगवान् का आदेश सुनाकर उसके चरणों में गिर पड़े । तब अश्वत्थामा ने कहा, कि तुम वीर नारायण के मन्दिर में चले जाओ, प्रातः काल स्नान करके तुम मूर्ति के सम्मुख खड़े हो जाया करना, जब तक तुम्हारा वस्त्र गीला रहेगा तब तक तुम्हारे मुख से भारती का आनिर्भाव होता रहेगा, ये व्रत तुम नित्य करते रहना, परन्तु यदि इसका भेद किसी को बताओगे तो तत्काल तुम्हारी मृत्यु हो जायगी । क्रिश्चदन्ती है, कि कुमारव्यास आदि दस पर्जें लिखकर इतने उत्तुल्लसित हुए, कि उक्त रहस्य को उन्होंने प्रकट कर दिया और तत्काल ही उनकी मृत्यु हो गई । कन्नड भारत या गदुगिन भारत आज भी प्रथम दस पर्जें मात्र ही है । उपर्युक्त जनश्रुति से कम से कम इतना अवश्य स्वीकार करना पड़ता है, कि कन्नड के इस अमूल्य रत्न की मुख्य प्रेरणा ब्राह्मण धर्म का पुनरुत्थान है, जिसके प्रतीक अश्वत्थामा है और इस रचना में वीर एवं भक्ति रसों का अपूर्व समन्वय है । कन्नडभारत का समर्पण कवि ने मालाचरण में वीर नारायण को किया है जो इन्हीं रसों के समुचित अवलम्बन हैं । आज भी वह मन्दिर गदुग में वर्तमान है ।

नारायण या कुमारव्यास की कन्नडभारत या गदुगिन भारत ही एकमात्र कृति है, परन्तु इसी के आधार पर वे अपूर्व प्रतिभासम्पन्न सिद्ध साधक प्रमाण्ड दार्शनिक एवं काव्यद्रष्टा कवि स्वीकार किये जाते हैं । तुलसी के समान उन्होंने अपने को सत्य शास्त्र और ज्ञान से विहीन रूढ़कर शिष्टाचार का पालनमात्र किया है । वस्तुतः वे तुलसी के समान ही अपूर्व प्रतिभा सम्पन्न थे । दर्शन में वे समन्वयवादी हैं । ज्ञान, कर्म और उपासना तीनों का प्रतिपादन उन्होंने बड़ी निष्ठा से किया है और वैष्णव भक्त होते हुए भी उनके मन में शिव के प्रति यड़ी

भक्ति है। हिन्दी में यदि प्रतिभा की दृष्टि से कुमारव्यास के समान कोई कवि रखा जा सकता है, तो केवल तुलसी ही। यद्यपि तुलसी विष्णु के रामावतार में श्रद्धावान थे और कुमारव्यास विष्णु के कृष्ण रूप के उपामन थे।

परन्तु एक दूसरी दृष्टि से कुमारव्यास की तुलना तुलसी से न करने महात्मा सूर से करनी चाहिये। इनकी रचना का विषय कृष्ण ही रहा है और यद्यपि इनका मुख्य आधार महाभारत था फिर भी इनके 'भारत' में कृष्ण को स्वतंत्र एवम् परमात्र नायकत्व प्राप्त हो गया है। ये सभी कृष्ण भक्त थे और महाभारत की रचना इनकी कृष्ण भक्ति का ही परिणाम है —

तिलिदु हेतुचे कृष्ण कथेयनु

कृष्ण मेखलिये ।

(कृष्ण को प्रसन्न करने के उद्देश्य से मैं कृष्ण की कथा कहता हूँ)।

इस दृष्टि से एक ओर 'किरातार्जुनीय' के रचयिता और दूसरी ओर श्री महाभारतकार दोनों से ही कुमारव्यास का क्षेत्र व्यापक तथा उदात्त है। ध्यान रखना पड़ेगा कि कृष्ण भक्तों की लीलामात्र पर्यवसायिनी सङ्क्षिप्त दृष्टि न रमरुत कुमारव्यास ने कृष्ण का महान् से महान् तथा व्यापक से व्यापक रूप ग्रहण करके कृष्ण की वस्तुतः सोलह कलाओं का प्रकाश देगा है।

कन्नड भारत में केवल प्रथम दशपर्यं हैं और महाभारत की कथा के स्थान पर कृष्ण तथा कवि का ध्येय है, फलतः जहाँ कृष्ण का चरित्र आ जाना है वहाँ तुलसी के समान कवि की कल्पना कोई अनजान स्वीकार नहीं करती। वह स्वयं तल्लीन हो जाता है। और पाठकों को भी विस्मृत कर देता है। महाप्रभु चैतन्य भी कृष्ण के प्रेम में रसविभोर हो जाया करते थे, परन्तु उनके सामने कृष्ण का केवल एक रूप है। कुमारव्यास अपने इष्ट देव के स्वामित्व को सर्वत्र देखते हैं और उनके मन में श्रद्धा के उद्गार स्वयं प्रस्फुटित होने लगते हैं।

नारायण ने व्यास का अन्धानुसरण नहीं किया, प्रत्युत कथा विस्तार में नवीन प्रसंगों की उद्भासना भी की है। कहीं कहीं कवि वाचाल हो गया है। कुछ प्रसंग तो अत्यधिक मर्मस्पर्शी हैं। चौरङ्गरण के अवसर पर व्यास की द्रौपदी एकदम कृष्ण का स्मरण करती है, (आशुष्यमाणे वसुने द्रौपदी कृष्णमस्मरत) परन्तु कन्नड भारत की द्रौपदी अधिक

स्वाभाविक है। उसने सर्व प्रथम कुरुवृद्ध भीष्म की ओर याचना भरी दृष्टि से देखा। फिर उधर से निराश होकर उसके अश्रुपूर्ण नेत्र पाँच पराक्रमी पतियों पर आ जमे। अन्त में उसने कृष्ण का स्मरण किया। धर्म का तत्काल रक्षण समाजवृद्ध और कुलवृद्ध व्यक्ति ही है और फिर नारी की लाज उस व्यक्ति की लाज बन जाती है, जिसने अग्नि को साक्षी करके उसकी रक्षा का भार अपने सिर पर लिया है। अन्त में भगवान् तो अश्रुओं के सहायक होते ही हैं। दूसरा स्थल देखिये—महा भारत में दुर्योधन ने कृष्ण का अपमान करना चाहा, परन्तु उनके घिराट व्यक्तित्व के कारण उसे सफलता न मिली। कन्नडभारत का दुर्योधन अपने डम्भ में दूबा हुआ कृष्ण के स्वागत के लिये सिंहासन से उड़ा नहीं होता। तब कृष्ण भगवान् अपने अङ्गुष्ठ को दबा देते हैं और अस्मात् दुर्योधन लुप्यता हुआ उनके चरणों में आ गिरता है। कुमार व्यास की ये कल्पनाएँ उनके भक्त हृदय का निर्गल उच्छ्वास है।

उत्तर भारत के जैन कवि अपनी कल्पना के लिये साहित्य में प्रसिद्ध हैं। रामकथा में सीता को रावण की पुत्री मानकर उन्होंने भाग्य के मर्म भेदी रहस्यों का बड़ा कर्ण अङ्कन किया है। कन्नड़ के जैन कवि पम्प ने अपने 'पम्प भारत' में कर्ण और कुन्ती के मिलन का वैसा ही हृदय दायक चित्र खींचा है। लज्जा के कारण कुमारी कुन्ती अपने हृदय के टुकड़े कर्ण को जिस गंगा में बहा आई थी वही सहृदय गंगा इतने दिनों बाद राममाना कुन्ती को उसकी प्रथम सतान कर्ण को लौटा देती है। सारा चित्र कर्ण और भाग्य की कहानी है। कुमार व्यास ने पम्प की सारी कल्पना अपनी रचना में स्वीकार करली है।

कन्नड़ भारत में कथाश्रु का आधार तो मुख्यतया महाभारत ही है, परन्तु चरित्र चित्रण कुमार व्यास की अपनी साधना है। सर्वोत्तम चित्र श्री कृष्ण का है, जो कि साक्षात् ईश्वर है। अन्य पात्रों में से भीम, द्रौपदी और उत्तर कुमार स्मरणीय हैं। भीम और द्रौपदी 'किरातार्जुनीय' और 'बेणीसहार' में भी वीररम के साक्षात् अवतार हैं। यही रूप कुमारव्यास को पसन्द आया है। उनकी द्रौपदी अर्जुन की अर्धाङ्गिनी होने की अपेक्षा भीम की नायिका बनने के अधिक उपयुक्त है। उत्तर कुमार को आपसल के राजाओं का ही एक चित्र समझिये। उदना ही योगीर, उदना ही पंचन, उदना ही शायर और

त्रैलोक्य, कन्नड प्रांत में उत्तरकुमार आज भी इन्हीं गुणों की मूर्ति का नाम है। दुर्योधन, दुःशासन, शकुनि और कर्ण ये चारों महाभारत के रत्नचतुष्टय हैं। महाभारतोत्तर संहृत साहित्य में भी दुर्योधन के चरित्र में अनेक गुणों और दुर्गुणों की खोज करके उसके व्यक्तित्व में न्यूनाधिक परिवर्तन किया गया है। कुमार व्यास का दुर्योधन तेजस् और दुष्टता में अपने व्यक्तित्व से अप्रसर हो गया है। सबसे अधिक हृदयस्पर्शी चित्र तो कर्ण का है। कर्ण को उससे सहानुभूति अधिक रही है। आज भी कुन्ती कर्णसंवाद को सुनकर श्रोताओं के नेत्र अभ्रजल से छलछला उठते हैं। कन्नड़ भारत का ये सचसे कोमल प्रसंग है।

कुमार व्यास की कल्पना अद्वितीय है। रूपक साम्राज्य के वे चक्रवर्ती कहे जाते हैं। भक्ति, वीर, रीति और अद्भुत रस पर उनका असाधारण अधिकार है, 'भामिनो पद्मदी' के लिखने में वे जितने सफल हुये और इस छन्द को इस कवि के कारण जितनी लोकप्रियता प्राप्त हुई, उससे सोचकर तुलसी के रामचरित मानस के चौपाई छन्द की याद आ जाती है। नाद सौन्दर्य जितना कुमारव्यास में है, उतना कन्नड़ के दूसरे कवियों में नहीं है। माधुर्य, प्रसाद और ओज तीनों गुणों का समन्वय है। कुमारव्यास की भाषा में तद्भव शब्द ही अधिक हैं। तत्सम कम और देशज तथा विदेशी तो बहुत ही कम। देशज का आगम पारसी, अरबी और मराठी से है, जिसका कारण गन्तुग ग्राम की भौगोलिक स्थिति को मानना पड़ेगा।

कुमार व्यास की कविता में दोषों का अभाव है, यह नहीं कहा जा सकता। कहीं कहीं कवि इतना वाचाल हो गया है कि पढ़ते समय पाठक अपनी सहनशीलता पर अविश्वास करने लगता है। व्याकरण भी हवा में उड़ गया है, परन्तु कुमारव्यास की जनप्रियता का मुख्य कारण उसकी सरल शैली है। महाभारत के कृष्ण ने द्रौपदी को एक अच्छे पात्र प्रदान किया था, जिससे वे अतिथियों को हर समय भोजन दे सकती थी। उन्हीं प्रकार कुमारव्यास को भगवान् कृष्ण ने असाधारण प्रतिभा प्रदान की थी, जिसका प्रयोग इस कवि ने भगवान् के गुणगान में ही किया और परिणामतः कन्नड़भारत जैसे अमरकाव्य की रचना हुई जो काव्यगुणों की दृष्टि से ही नहीं, प्रत्युत विचार भाव और आदर्श की दृष्टि से भी अर्पण है।

कुमार व्यास की प्रतिभा से गद्गद् होकर ही आधुनिक काल के प्रसिद्ध कवि के० बी० पुट्टप्पा ने ये उद्गार प्रकट किए हैं —

कुमारव्यासनु हार्डिदनन्दरे,
कलियुगा द्वापर वागुवुदु ।
भारत कणलि कुणिवुदु, मैप्यलि
मिळिचन होले तुलुकाडुवुदु ।
कलिकेन्यागुवनु
कवि हुच्चागुवनु ॥

(कुमारव्यास की कविता से कलियुग द्वापर में परिणत हो जाता है, महाभारत नेत्रों के समक्ष नाचने लगता है, शरीर में बिजली दौड़ जाती है, सहृदय गद्गद् हो जाता है और कवि आनन्दविह्वल हो जाता है ।) ❀

❀ इस काल की सामग्री मुझको अपने शिष्य तथा स्नेही श्री० बी० भार० नारायण से प्राप्त हुई है ।

शुद्धि-पत्र

| पृष्ठ | पंक्ति | अशुद्ध | शुद्ध |
|-------|--------|-----------------|--------------------|
| २० | ६ | प्रस्तुत | प्रसुप्त |
| २४ | ६ | उर | उर |
| ३१ | १३ | यदि | यात्र |
| ४२ | २५ | सदूर | सुदूर |
| | २७ | ब्रह्मदेश | ब्रह्मदेश |
| ५१ | १६ | भी है | भी |
| ५७ | १३ | जगदेकगृहित | जगदेकहित |
| ५८ | १ | चारण में | चारण |
| | ३२ | भी | श्री |
| ६६ | ६ | पानत | पानेन |
| | ७ | सुपूत | सुकृत |
| | ६ | केली | केलि |
| | १५ | कमी | कमी |
| ६६ | २८ | सँग | रँग |
| ७३ | १६ | उद्धव | उद्धव |
| ७६ | १५ | पाद | पादी |
| | १६ | पानी | पाद |
| | २० | सानिध्य | सान्निध्य |
| ८० | २० | हुआ | होता हुआ |
| ८८ | २१ | जीवकी | जीवको |
| १०६ | १७ | रीति | रीति |
| ११७ | २३ | शलैदा | शब्दा |
| १२७ | ६ | दुःखात्मका | दुःखात्मक |
| १३४ | २१ | व्याख्यक आवश्यक | व्याख्या आवश्यक |
| १३७ | १४ | हंस | हंस |
| १३६ | १० | जानता | जानना |
| १४५ | ५ | हिसाब के | हिसाब से |
| | १२ | हठीली | हठीली |
| १५० | २८ | लिखां | लिखा |
| १५२ | ३१ | सर्वसुलभ | सर्वसुलभ |
| १६८ | ६ | युधिष्ठिर | भीष्म और युधिष्ठिर |

| पृष्ठ | पंक्ति | अशुद्ध | शुद्ध |
|-------|---|---------------|--------------|
| १७५ | १४ | प्रतिद्वन्दी | प्रतिद्वन्दी |
| | २१ | सिद्ध | सिद्धि |
| १८० | १८ वीं पंक्ति से पहिले १९ वीं पदिये | | |
| | २० पुरनोट के नम्बर १, २, ३ के स्थान पर क्रमशः | | |
| | | २, ३, १ पदिये | |
| १६० | २ | अपहृति | अपहृति |
| | १६ | प्रतिमा | प्रतिमा |
| २०३ | ३२ | इहते सुमै | इहते सुरे |
| २१२ | २३ | महाभवि | महाकाव्य |
| २१६ | ३२ | अपर्य | अपर्य |